



HAL
open science

Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique

Jeanyves Guérin

► **To cite this version:**

Jeanyves Guérin. Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique. Travaux et Recherches de l'UMLV, 1999, pp.99-114. hal-03780277

HAL Id: hal-03780277

<https://hal.science/hal-03780277>

Submitted on 10 Feb 2023

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.

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
ET SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Louise BENAT-TACHOT — Vladimir IAZYKOFF — Christian LUPOVICI
Anne-Marie PELLETIER — Robert SAYRE — Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Thierry BONZON
Directeur de publication : Dominique PERRIN
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-vallée, Cité Descartes 5, Boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2. (Tel. 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.75)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	35 FF	70 FF
Institutions	70 FF	140 FF

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN en cours

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°0 LITTÉRATURES

SOMMAIRE

Dominique Perrin , Ouverture	4
Présentation générale	5
<hr/>	
Jean Yves GUERIN , Présentation du numéro	7
Jean-Marc QUARANTA , "Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu", genèse et fonction de la mémoire proustienne	9
Jeannine HAYAT , Le retour au pays natal de Jules Roy : voyage au Royaume de Barbarie	23
Julien NICOUD , "Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif". Extrait d' "Une lecture de Etroits sont nos vaisseaux (<i>Amers</i>) de Saint-John Perse"	35
Pascal GRANDFILS , 1830-1930 : La langue populaire urbaine dans le roman : du statut de curiosité à celui de matière	51
Stéphanie BALEMBOIS , L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux	63
Michael SOUBBOTNIK , Signification et rectification : Locke et le discours public	77
Jean Yves GUERIN , Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique	99
<hr/>	
Liste commentée des thèses et mémoires de Littérature française, de Littérature française comparée et de Langue, Littérature et Civilisation étrangère (Espagnol) soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée (1995-1999)	117
<hr/>	
Actualités	132

Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique

Jean Yves Guérin

D'aucuns déplorent aujourd'hui la pénurie de débats et incriminent qui la fin des idéologies, qui la pensée unique, tandis que d'autres, ou les mêmes, déplorent la disparition des grands penseurs. La querelle de la Nouvelle Critique fut sans doute le dernier grand débat littéraire. Ce fut aussi une bataille d'idées et un conflit de générations. Elle ne reste pas enfermée dans des revues spécialisées, elle est médiatisée et se prolonge dans une Université que sa massification met en crise. Elle a, de ce fait, des conséquences politiques : mai 68 n'est pas loin. C'est qu'elle est une querelle et d'enseignants et d'enseignement, aurait dit Péguy. Son enjeu est en effet, au-delà de la critique et de ses méthodes, l'enseignement de la littérature.

En ces années-là, c'était il y a bien longtemps, la critique universitaire française restait enfermée sur elle-même. Elle n'avait rien connu de comparable aux formalistes russes ou au *New Criticism* anglo-américain. Il n'y avait eu ni cercle ni école de Paris opposables à ceux de Genève et de Prague. Le seul théoricien français de quelque envergure, Paul Valéry, n'avait guère fait école.

La querelle de la Nouvelle Critique s'étend sur trois ans. *Sur Racine* paraît en 1963. Barthes est un essayiste polygraphe. Il écrit sur la littérature, le langage, l'art, la mode, la Chine, la cuisine, etc. On ne peut lui dénier le goût des textes. Ce nomade a longtemps été marginal dans l'institution. Pour s'imposer, il a dû passer des alliances avec les sartriens, les brechtiens, le Nouveau Roman, *Tel Quel*. Il emprunte des concepts, des outils aux sciences humaines. Il braconne, vagabonde du côté de la psychanalyse, de la linguistique, de l'ethnologie. Il est selon les moments critique littéraire, théoricien, marxiste, structuraliste, sémiologue, écrivain. Alain Robbe-Grillet le loue d'avoir été "un penseur glissant", une "anguille", et d'avoir renoncé à tout discours de vérité'. Tzvetan Todorov lui

en fait le reproche². Que ces deux phares de la modernité soient en désaccord dès les années 1980, manifeste, si besoin était, la crise de la théorie jadis triomphante.

Sur Racine résulte d'une commande et d'un besoin de positionnement tactique. Barthes n'a pas d'affection pour Racine. Mais cet auteur a servi de banc d'essai ou de cobaye à plusieurs maîtres de la critique nouvelle (Lucien Goldmann, Charles Mauron, Georges Poulet, Jean Starobinski). Le touche-à-tout va donc essayer sur lui son ingéniosité sinon sa méthode. Rappelons quelques unes de ses thèses.

Les personnages du "doux" Racine constituent une société qui rappelle la horde primitive. On y trouve le père, propriétaire des femmes et des filles, injuste, cruel, autoritaire, et les frères ennemis qui convoitent son héritage. Le conflit qui déchire la société racinienne se manifeste dans "l'inceste, la rivalité des frères, le meurtre du père, la subversion des fils"³. Barthes, on le voit, "ethnologise" Racine et rapproche les fables de ses pièces des fables anté-historiques.

La conséquence est qu'il n'y a pas, dans son théâtre, de caractères, seulement des situations⁴, des rapports de forces. Un scénario revient : A a tout pouvoir sur B. A aime B qui ne l'aime pas car B aime C. B échappe à A par l'exil ou la mort. L'analyse est sartrienne. C'est la liberté de B que A veut forcer. A et B sont complices. Ils s'agressent et s'humilient. Leur affrontement est un règlement de comptes qui se fait sous le regard d'autrui. Le monde racinien, note Barthes, est un monde du qu'en-dira-t-on. Pour le critique, il n'y a donc pas d'amour chez Racine, seulement des rapports de pouvoir. Des forts et des faibles, des tyrans et des captifs, des bourreaux et des victimes. Le détenteur de l'autorité est saisi de passion pour un être qui se refuse à lui.

Quand le personnage racinien a découvert la malignité du père, il se trouve placé en face d'une alternative catastrophique : le tuer ou être tué par lui. Il choisit d'assumer la faute du père et d'en décharger la divinité. A est coupable, B est innocent. B prend sur lui la faute d'A. Ces analyses sont aujourd'hui célèbres.

Barthes soumet son oeuvre à une lecture systématique qui emprunte ses outils à la psychanalyse (*Totem et tabou*) et à l'ethnologie

(*Anthropologie structurale*). Ses formules sont définitives. Ainsi : "Le théâtre de Racine n'est pas un théâtre d'amour"⁵. Le ton en est catégorique et oraculaire. Les "évidemment", "on sait que", etc ponctuent des analyses stimulantes mais contestables, car souvent appuyées sur des micro-citations.

Le final de *Sur Racine* montre un Barthes revendiquant et sa subjectivité et la scientificité.

"Racine se prête à plusieurs langages psychanalytique, existentiel, tragique, psychocritique (on peut en inventer d'autres, on en inventera d'autres) ; aucun n'est innocent. Mais reconnaître cette impuissance à dire vrai sur Racine, c'est reconnaître enfin le statut spécial de la littérature. Il tient dans un paradoxe : la littérature est cet ensemble d'objets et de règles, de techniques et d'oeuvres dont la fonction dans l'économie générale de notre société est précisément d'institutionnaliser la subjectivité. Pour suivre ce mouvement, le critique doit lui-même se faire paradoxal, afficher ce pari fatal qui lui fait parler Racine d'une façon et non d'une autre; lui aussi fait partie de la littérature. La première règle objective est ici d'annoncer le système de lecture, étant donné qu'il n'en existe pas de neutre"⁶.

La réplique vient d'un spécialiste de Racine et du XVII^e siècle. Raymond Picard, professeur à Lille puis à la Sorbonne, a consacré une thèse remarquée à *La Carrière de Jean Racine* (Gallimard, 1956). L'auteur de *Phèdre* est, pour lui, un ambitieux, un arriviste. Pour arriver à ses fins, à savoir être admis dans l'élite, il a fait preuve d'une rare capacité d'adaptation voire de mimétisme. Ce travail aujourd'hui encore fait autorité, bien que sur les oeuvres, la thématique et l'esthétique de Racine Picard n'apporte rien de neuf. Mais là n'était pas son propos. On lui doit, dans la foulée, l'édition Pléiade du *Théâtre racinien*.

Picard déclenche les hostilités par un fracassant article publié dans *Le Monde* le 14 mars 1964. Les nombreuses lettres d'approbations venues de l'Université montrent à l'auteur qu'il a touché dans le mille. Se sentant soutenu, il écrit un court livre qui sort en octobre 1965. *Nouvelle Critique, nouvelle imposture*⁷ paraît aux éditions Jean Jacques Pauvert dans la col-

lection "libertés" que dirige Jean-François Revel. Cette collection à orientation rationaliste voire paléo-rationaliste a publié des livres de Julien Benda (*La Trahison des clercs*), Anatole France (*L'Église et la république*), Diderot (*Écrits philosophiques*) et Jean-François Revel lui-même (*La Cabale des dévôts*).

Nouvelle critique, nouvelle imposture est un virulent pamphlet. Quelques glanes en donnent le ton :

"constructions aventureuses", "contorsions intellectuelles", "extrapolation aberrante", "propositions inexactes", "systématisation galopante", "inconsistance satisfaite", "répertoire de paralogismes", "prestigation idéologique", "affirmations forcenées", "extravagante doctrine", "absurdités et bizarreries".

Picard tente un procès, il lance un anathème. Tel un théologien du XVII^e siècle, il pointe des propositions coupables, en l'occurrence des micro-citations décontextualisées. Ainsi : "Néron est l'homme de l'enlacement" ou "La thématique de Néron est d'ordre incendiaire". Le prof chicane des formules ou des points de détail. Barthes avait-il écrit : "Partout, toujours, la même constellation se reproduit du soleil inquiétant et de l'ombre bénéfique", Picard aussitôt s'écrie : et *Bérénice* ? Et *Iphigénie* ?

Les griefs de Picard sont au nombre de cinq :

1. Barthes met de la sexualité partout, une sexualité "obsédante, débridée, cynique".
2. Il use d'un jargon prétentieux destiné à "donner un prestige scientifique à des absurdités" ou à "maquiller des lieux communs".
3. Ses analyses contreviennent aux exigences de la rationalité. Les deuxième et troisième grief convergent. Le jargon annonce une scientificité que l'argument dément. Autrement dit, à signifiant abstrus, signifié absurde ou pauvre.
4. Barthes a l'esprit de système.

"Les vérités dont la critique se fait le prophète sont absolues, universelles, définitives"(...) Le mystère est pour lui sans mystère, il pénètre tout, il explique tout, il connaît tout"⁸.

5. *Last but not least*, il "ignore ou méjuge systématiquement les travaux universitaires"⁹. Deux de ses articles d'abord publiés dans

Modern Language Notes et *Times Literary Supplement* puis repris dans *Essais critiques* sont des "écrits diffamatoires", lèse-Sorbonne, est-on tenté de dire.

Au total, "un impressionnisme idéologique d'essence dogmatique"¹⁰. Bref Hippolyte Taine et Jules Lemaître se sont réunis en un même homme. Barthes est coupable d'exercice illégal de la critique. C'est un imposteur qui vaticine. Son *Sur Racine* est un livre dangereux. Pour qui ? Pour les enseignants et étudiants de lettres évidemment.

Au-delà de Barthes, Picard vise une/la Nouvelle Critique que "des erreurs communes" constituent. Il dresse un réquisitoire à coups d'amalgames. Le recours à la psychanalyse, comprend-on vite, est l'erreur majeure que font Barthes, Mauron, Richard. Picard est indigné à l'idée qu'on puisse traiter l'oeuvre d'un auteur comme les épanchements incontrôlés d'un névropathe. Psychanalyser un mort cela donne, écrit-il, "des résultats arbitraires, inconsistants ou absurdes"¹¹. Jean-Paul Weber, avec son analyse thématique, lui offre une cible facile, lui qui recherche chez chaque auteur une fixation cardinale et trouve l'horloge chez Vigny, la statue chez Verlaine, le cygne chez Valéry. L'oeuvre ainsi considérée devient le rabachage d'une idée fixe. Nul ne défend cette critique que Picard appelle "fantasmagorique". L'arbre aberrant cache la forêt.

Picard se fait de la psychanalyse une représentation sommaire. Il répugne à l'élémentaire, à l'informe, à l'inconscient, aux fantasmes, aux pulsions, aux ténèbres, aux souterrains, bref à tout ce qui échappe à la volonté lucide. On ne voit pas comment on ne peut pas ne pas qualifier de névropathes et Néron et Hermione et Phèdre. Au critique anti- (ou ante-) freudien il aurait suffi, pour mettre Barthes en difficulté, de remarquer que sa lecture psychanalytique ne procède pas selon la méthode psychanalytique et que la sexualité y est étrangement ... déssexualisée.

Quand Barthes estime qu'"on ne peut pas dire vrai sur Racine", Picard en infère que dans ces conditions, "on peut dire n'importe quoi". "Non, se rebiffe-t-il alors, on ne peut pas dire n'importe quoi". Car :

"Il y a une vérité de Racine, sur laquelle tout le monde peut arriver à se mettre d'accord. En s'appuyant en particulier sur les certitudes du langage, sur les implications de la cohérence psychologique, sur les impératifs de la structure du genre, le chercheur patient et modeste parvient à dégager des zones d'objectivité"¹².

Il y a là un programme apparemment modeste mais d'abord imprudent. Qu'il en ait trop dit ou pas assez, Picard, en parlant de vérité et d'objectivité, offre des armes à ses adversaires.

Lanson reprochait à Sainte-Beuve d'utiliser des oeuvres pour constituer des biographies, de même Picard reproche à Barthes de construire à partir d'elles des phénoménologies, des psychanalyses, des philosophies de l'histoire, bref de mettre les oeuvres littéraires au service de la psychanalyse et des sciences humaines. A ce grief il en ajoute un autre : surréaliser la littérature classique. Il ne supporte manifestement pas que Racine puisse être transformé en clone de D.H. Lawrence ou d'Antonin Artaud. "Les tragédies de Racine, il devient indispensable de le rappeler, n'ont pas été obtenues par le procédé de l'écriture automatique"¹³. Certes. Mais qui l'a jamais prétendu ?

Picard préconise le retour à l'oeuvre. "Ces critiques littéraires, écrit-il, ne croient pas, semble-t-il, à la spécificité de la littérature (...) L'oeuvre littéraire devient un réservoir de documents, de symptômes, de signes où le critique puise librement pour ses constructions"¹⁴. L'argument n'est pas neuf. Les écrivains - pensons à Flaubert - l'opposent, depuis le XIXe siècle, aux profs.

Qu'entend Picard par retour aux oeuvres ? "Ce dont nous avons besoin, écrit-il, ce n'est pas d'un répertoire des complexes, si nuancé soit-il, c'est d'une étude détaillée des structures littéraires". Ces structures sont, assure-t-il, des "structures d'une objectivité certaine". Elles restent floues ou molles. Picard manifestement ignore tout de la critique formaliste qui, au même moment, prend son essor en France.

Avec Picard c'est le retour de la rationalité intellectualiste et positiviste. dont feu Julien Benda (1867-1956) fut le dernier thuriféraire. La confrontation de *Nouvelle Critique, nouvelle imposture* à *Du Poétique, La France*

byzantine, etc révèle le même lexique, les mêmes arguments, le même misonéisme agressif. Les mêmes principes rationalistes sont pertinents pour la création comme pour la critique. Les déterminismes conscients doivent prédominer sur d'aléatoires déterminismes inconscients. Lisons Picard : "La profondeur d'une pensée est dans une intelligibilité qui se révèle à l'effort d'intellection et non pas qui se dérobe. La profondeur d'une expression est dans ce qu'elle dit, et non pas dans ce qu'elle dissimulerait à la fois. Pourquoi le profond serait-il lié à l'obscur ... ?"¹⁵ Benda n'a jamais rien dit d'autre.

Et que dire de l'invocation finale de Picard à ce Descartes¹⁶ si souvent utilisé comme totem par le même Benda ? Ce que l'atrabilaire augure de la *Nouvelle Revue Française* reprochait aux écrivains, le prof en fait grief aux critiques. C'est à la littérature du XXe siècle prise en bloc que nos deux auteurs s'affirment pareillement allergiques.

Nourri de la "clarté classique", Picard tient la création pour une activité lucide et volontaire. Le signifiant, étant univoque, ouvre l'accès direct au signifié. Il lui échappe que ce qui est dit ne coïncide pas forcément avec ce que l'auteur voulait dire. Situait la signification du côté de l'explicite, il confond l'écrivain et l'écrivant, comme ... Sainte-Beuve.

Picard reste attaché à une critique objective. Ses affirmations sont inconsidérées, son programme naïf.

1. Il n'existe pas de Racine-en-soi. C'est un fantôme.
2. Racine n'est pas le parangon de la clarté classique. Il est poète.

Il y a donc un complet désaccord sur la création littéraire. Les oeuvres/textes, avec Barthes et compagnie, deviennent des signes. Leur code est ailleurs : dans l'histoire ou dans l'inconscient, comme, du temps de Lanson, il était dans le sujet biographique que Picard dit dédaigner. Quoi qu'aient parfois dit ses détracteurs, celui-ci en effet n'est pas un néo-lansonien. Il prend ses distances avec la critique bio-génétique dont l'héritier de Lanson, Jean Pommier, réaffirme la valeur heuristique dans la presque centenaire *Revue d'Histoire Littéraire de la France*¹⁷. Il préconise, répétons-le, un retour aux oeuvres. Mais avec quels outils les lire ? Le siens sont pauvres.

Le pamphlet de Picard reçoit un accueil chaleureux dans *Le Monde*, *Le*

Figaro, etc. L'accueil des revues est plus réservé. Si la très-lansonienne *Revue d'Histoire littéraire de la France* apporte son soutien au professeur, *Les Temps modernes* par Jean-Jacques Brochier et *Tel quel* par Philippe Sollers lui administrent une volée de bois vert. Du côté de la Nouvelle Critique, les répliques ne se font pas attendre. On passera sur celle de Jean-Paul Weber, qui persiste et signe dans l'ineptie, et on s'attachera à celle de Barthes. Elle prend la forme d'un petit livre publié aux éditions du Seuil.

Critique et vérité se présente comme un/le manifeste de la Nouvelle Critique. Picard avait fait appel à Pascal, Kant, Baudelaire, Valéry et, curieusement, Sartre pour *La Nausée*. Dans sa réplique, Barthes mobilise le ban et l'arrière-ban de la modernité littéraire et des sciences humaines. Il cite donc convoque, pour les écrivains, Sade, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Proust, Kafka, Blanchot, Bataille, Sollers, Le Clézio, et, pour les critiques et théoriciens, Benveniste, Chomsky, Foucault, Genette, Goldmann, Greimas, Jakobson, Poulet, Todorov, Richard. La Nouvelle Critique s'est bien construite en osmose avec la littérature contemporaine. En tant que critique, lui-même a commenté, annexé ou promu Brecht, Queneau, Robbe-Grillet et Sollers. Créateurs et théoriciens d'avant-garde sont solidaires.

Les attaques contre Barthes sont venues de milieux limités, des secteurs restés "lansonien" de l'Université et de journalistes habitués à juger ou raconter des oeuvres. Et notre auteur de prendre la posture - avantageuse - de l'écrivain maudit ou incompris.

"On aurait cru assister à quelque rite d'exclusion mené dans une communauté archaïque contre un sujet dangereux (...) Quelque chose de vital avait sans doute été touché puisque l'exécuteur n'a pas été seulement loué pour son talent mais aussi remercié, félicité comme un justicier"¹⁸.

C'est de bonne guerre et ce n'est pas faux : Barthes l'intellectuel-qui-a-été-progressiste et se revendique maintenant moderniste, figure le mauvais maître ; il fait figure de bouc émissaire idéal. Après cette *captatio benevolentiae*, il passe à l'essentiel. Il ne défend guère son *Sur Racine*, qu'il sait vulnérable. Il reprend point par point les critiques de son censeur. Le jar-

gon ? Il cite le "galimatias" de Jacqueline Piatier et justifie son propre langage. Picard n'a pas vu, note justement Serge Doubrovsky, que Barthes est un précieux¹⁹.

L'appel à la psychanalyse est, écrit Barthes, inévitable pour une raison simple : les êtres fantasment et se mentent. Il n'est pas possible d'en rester, comme le fait Picard, à l'idée de relations interpersonnelles simples et claires. Pourquoi un personnage littéraire ne saurait-il (se) mentir ou fantasmer ? Le prof se fait une image convenue de la psychanalyse. "Oue sait-il de Freud, sinon ce qu'il a lu dans la collection que sais-je ?" ²⁰

Les "évidences" chères à Picard sont, pour Barthes, naïves et sommaires. Ce sont des interprétations courtes et indigentes. Le langage, par exemple, n'est ni neutre ni innocent. Le professeur de la Sorbonne en est resté à la philologie, aux humanités, quand Barthes s'appuie sur la linguistique, les sciences humaines. Le second, radicalisant sa position, pose comme un fait la polysémie du langage littéraire, alors que le premier en reste à une lettre monosémique qu'il appelle clarté, aux sens littéraires. C'est leur rapport au langage qui distingue l'écrivain et l'écrivain au XVIIe et plus encore au XXe siècles. Picard, prisonnier de ses goûts passésistes, oublie les sens seconds, les symbolismes, les connotations, la coexistence des signifiés dans le texte littéraire, fût-il de Racine.

L'oeuvre excède l'intention ou les intentions de son auteur. Elle est ouverte, pour parler le langage d'Umberto Eco, et dans ce cas on tendra à l'appeler texte, ou elle n'est pas. Si elle n'est pas, c'est qu'elle existe.

"Si les mots n'avaient qu'un sens, celui du dictionnaire, (...) il n'y aurait pas de littérature"²¹.

Le désaccord porte sur le fait critique. "La critique, écrit joliment Barthes, n'est pas une traduction, mais une périphrase"²². Elle construit des sens : affaire de perspective(s). L'oeuvre polysémique appelle un commentaire pléthorique, une prise de risque. Chaque nouvelle lecture l'enrichit, la métamorphose.

C'est bien leur conception de la littérature qui oppose frontalement Barthes et Picard. Ce dernier ne voit pas que le vrai Racine, le Racine-en-soi est un fantôme. Il s'obstine à situer la signification littéraire tout entière

dans l'explicite. Le sens n'est pas donné, il est produit, forgé. Il en est de même pour la valeur. Toutes les théories de la lecture infirment le positivisme naïf, qui est d'abord un intentionnalisme catégorique, de Picard.

Barthes, on l'a vu, se pose tantôt comme savant tantôt comme écrivain. En jouant sur les deux tableaux, il ouvre des voies, Picard aucune. En d'autres termes, les erreurs, les généralisations audacieuses du théoricien sont fécondes, les vérités du prof pauvres. C'est ce qu'ont compris les jeunes universitaires dont *Le Monde* des 6-7 mars 1966 publie l'appel au décloisonnement des études littéraires et au dépoussiérage des programmes. Deux ans plus tard, les assistants et maîtres-assistants modernistes, s'alliant aux progressistes, utiliseront le grand chambardement pour faire avancer une réforme de l'Université à laquelle Picard et ses collègues seront farouchement hostiles.

En ces années-là sont enfin traduits en français les livres, déjà anciens, de René Wellek, Bakhtine, Auerbach et autres. La linguistique connaît un essor fulgurant. Si le sens commun, dont Picard s'affirme le parangon, perd la bataille, c'est parce que son combat est d'arrière-garde et que ses assises théoriques sont mal assurées. Barthes n'a pas eu de mal à les pulvériser. Mais une joute perdue ne met pas fin au combat ou, si l'on préfère, au débat.

Sur bien des points, les travaux raciniens de Barthes (mais aussi de Goldman) ont été remis en cause après 1975 par une nouvelle génération d'universitaires (Alain Viala, Jean Rohou, Alain Niderst ...) qui se situent plus près que lui des textes. Les spécialistes de chaque sujet que Barthes a traité pointent ses insuffisances. Il répugne au travail d'érudition. L'essayiste avoue ne pas aimer "approfondir"²³.

Les années 1970 ont certes été les années glorieuses de la théorie, les années Barthes. Mais sans doute est-on arrivé à la fin de celles-ci. Du vivant du dernier gourou, la théorie, institutionnalisée, s'est mise à tourner en rond puis, mort, son plus brillant chef de file a été canonisé. Par la suite Genette est aujourd'hui passé du côté de l'esthétique tandis que Todorov hésite entre l'éthique et l'histoire des idées. Sous le nom de génétique n'est-ce pas, par ailleurs, le travail érudit qui a été relégitimé ?

La polémique de 1965-1966 a binarisé le débat. L'article de Barthes qui

avait enflammé l'ire de Picard, opposait déjà la critique universitaire et une critique d'interprétation. Entre elles, affirmait-il, il ne saurait y avoir "division du travail" mais "concurrence"²⁴. Il n'y a pas, en réalité, deux blocs, deux camps homogènes : d'un côté, la Nouvelle Critique, de l'autre l'ancienne qui serait universitaire ou encore les essais ou les thèses. Il existe en effet de sérieux désaccords épistémologiques entre Barthes, Mauron, Goldmann, etc. Bref la Nouvelle Critique n'est pas une. La critique universitaire ne l'est pas non plus, elle est plurielle même si, vers 1965, la tradition lansonienne y reste forte.

C'est sur l'intention auctoriale que l'on étudiera, trente ans après, la querelle. Sur cette question s'aimantent en effet toutes les autres. Nos deux critiques, l'ancien et le moderne, ont pris des positions extrêmes. Leur dialogue est un dialogue de sourds qui rend impossible tout compromis. Il n'est pour Picard de sens qu'originel, ce qu'il appelle "l'intention claire et lucide". Et celle-ci régit le moindre détail. De ce sens originel Barthes se désintéresse. Ce qu'il cherche à faire émerger c'est une signification actuelle.

Faisons maintenant un détour par l'amont de la querelle. Parmi les auteurs que Barthes revendique comme cautions, il n'a pas rangé Paul Valéry. Celui-ci, qui fit entrer la poésie au Collège de France, avait ambitionné d'écrire une "théorie générale" de la littérature qui postulait l'effacement, la disparition de l'auteur déjà initiée par Mallarmé dont on connaît la célèbre formule : "L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots". Citons Valéry :

"Toute oeuvre est l'oeuvre de bien d'autres choses qu'un auteur"²⁵.

"Le véritable ouvrier d'un bel ouvrage (...) n'est positivement personne"²⁶.

Pour être, l'oeuvre doit être libérée de son auteur. Valéry réagit contre l'idéologie romantique ou hugolienne du génie, c'est-à-dire le mythe du créateur inspiré, de l'auteur-Dieu. Le génie c'est le superlatif de l'individualité. Or le nom propre est une illusion, une fiction. C'est la fétichisation, la mythologisation d'une personnalité empirique ("un état civil", "des histoires de femmes", disait Valéry). Il postule l'unicité, la continuité du moi. Or écrire c'est tâtonner, refuser, rectifier. L'oeuvre construit sa cohérence

contre l'inconstance du moi.

L'oeuvre a vocation à échapper à son auteur. Allons plus loin. Il n'y a plus d'auteurs, de sujets, de consciences, seulement des opérateurs de fonctions. Valéry en tire la conséquence :

"Il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre. Du reste, s'il sait bien ce qu'il voulut faire, cette connaissance trouble toujours en lui la perception de ce qu'il a fait"²⁷.

Barthes reprend cette idée dans *Le Bruissement de la langue* :

"L'auteur une fois éloigné, la prétention de déchiffrer un texte devient tout à fait inutile. Donner un auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. Cette conception convient très bien à la critique qui peut alors se donner pour tâche importante de découvrir l'Auteur (ou ses hypostases) sous l'oeuvre. L'Auteur trouvé, le texte en est expliqué, le critique a vaincu ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le règne de l'Auteur ait été aussi celui du Critique, mais aussi à ce que la critique (fût-elle nouvelle) soit aujourd'hui ébranlée en même temps que l'Auteur"²⁸.

Peu importe ce que l'auteur a voulu dire. L'oeuvre écrite, il est un lecteur parmi d'autres. Il n'existe plus d'intention, de visée auctoriale. L'oeuvre est créée par le public existant ou elle crée son public. Les poètes symbolistes l'avaient compris il y a un siècle. Valéry annonce une critique qui écarte, après les auteurs, les oeuvres pour ne plus s'intéresser qu'aux genres, à l'essence de la littérature. Il en donne les directions dans son *Cours de poétique* où il envisage une "histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la littérature". Cette histoire pourrait s'écrire sans que le nom d'un écrivain y fût prononcé.

Dans les années 1960, les théoriciens inscrivent leur critique de l'illusion auctoriale dans l'idéologie ambiante que, pour faire bref, on appellera structuralo-marxiste. Le rapport de l'auteur à son oeuvre a pour modèle le rapport de Dieu au monde. La notion d'auteur est solidaire de l'individua-

lisation dans l'histoire des idées, de la littérature, de la philosophie, etc. La critique et la philosophie - pensons à Foucault - ont pris acte de sa disparition. Tout effort est vain pour découvrir ou reconstituer les intentions de l'auteur. N'importe quel lecteur a le droit imprescriptible d'interpréter librement l'oeuvre. La lecture ne peut prétendre à aucune vérité. Il faut oublier, écarter l'auteur pour laisser jouer le plaisir, la séduction du texte.

La *doxa* structuraliste, au-delà du mythe romantique de la vie sacrifiée à l'oeuvre, exalte sous le nom de "texte" et d'"écriture" une littérature impersonnelle qui singe le discours scientifique. Il n'y a pas de sujet de l'écriture, l'oeuvre n'a ni origine ni fin, elle ne transmet rien, aucun signifié. Le texte n'est la parole de personne.

Tout au long du vingtième siècle, l'auteur a été le bouc émissaire, idéaliste, humaniste ou bourgeois, des avant-garde critiques. Il n'a plus aucune autorité sur les textes et leur sens. Il est, pour eux, un ailleurs. Comme l'est le groupe social pour les marxistes ou l'inconscient pour les freudiens. Il est inutile de connaître quoi que ce soit de cet encombrant gêneur. Peu importe qui parle ou écrit. Le texte resplendit, le contexte est rejeté dans l'ombre, inutile.

Il va alors de soi que l'écriture littéraire est indépendante de tout référent extérieur à elle-même. Il n'y a plus que du signifiant. La nouvelle génération évacue le rapport auteur/oeuvre. La littérature est considérée comme un fait de langage. Le modèle linguistique s'impose. Avec l'ardeur du néophyte les universitaires découvrent Saussure, Jakobson, Benveniste, le cercle de Moscou. Ils se font linguistes et poéticiens. La critique structuraliste va mobiliser un outillage hypersophistiqué et s'épuiser dans la description puis la formalisation théorique de fonctionnements de plus en plus complexes.

En réaction contre l'historicisme lansonien, les structuralistes réhabilitent la rhétorique (d'Aristote à Fontanier) comme une protolinguistique. Ils destituent la diachronie au profit de la synchronie. Ils privilégient le rapport écriture/lecture. Les notions d'oeuvre, de style, de valeur à leur tour sont mises en question. L'ancienne *doxa* subit une désintégration en chaîne que l'institution ne peut admettre. C'est que tous les chercheurs n'officient pas au Collège de France ou à l'Ecole des Hautes Etudes. Dans les uni-

versités, il y a des cours à assurer, des futurs enseignants de collège et de lycée à former ...

Le primat du fait linguistique n'est d'ailleurs pas unanimement accepté. La coalition moderniste que, pour faire bref, on avait appelé la Nouvelle Critique se scinde alors. D'un côté, les formalistes, majoritaires ou mieux organisés, liquident la référence, le rapport au monde, au réel, à l'existence, le signifié. De l'autre, les existentialistes, les freudiens, les marxistes, qui refusent de se laisser marginaliser, ainsi que les thématiciens.

L'auteur (le sujet créateur, la conscience créatrice) n'est pas une illusion idéologique. Il est fait de l'attente de ses lecteurs. Le lecteur d'une oeuvre, fût-elle anonyme, postule et recherche un nom propre. Cela acquis, ce que voulait dire l'auteur ne coïncide pas avec ce qu'il a dit effectivement. Le sens de l'oeuvre-texte se laisse malaisément ramener à une intention auctoriale laquelle ne se reconstitue pas aisément. Le texte littéraire échappe à son auteur comme à son contexte d'origine. Il survit à son énonciation. C'est à cette condition d'ailleurs qu'il peut dire quelque chose d'autre, de neuf, à chaque époque, c'est-à-dire dès qu'il est extrait de son premier contexte. "L'oeuvre, écrivait Valéry, dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite. Elle dure pour être transformée, et pour autant qu'elle était capable de mille transformations et interprétations"²⁹. Au sens originel se superposent, s'ajoutent des sens ultérieurs qui dépendent des lecteurs et de leurs outils. Pascal se doutait-il de la façon anachronique dont Goldmann lirait les *Pensées* ?

La personnalité créatrice a survécu en tant qu'elle est responsable de la cohérence de l'oeuvre. Derrière l'auteur pseudonyme ou l'oeuvre anonyme les lecteurs cherchent un nom propre. On n'est plus au Moyen-âge où de nombreuses oeuvres littéraires étaient anonymes. La littérature commence quand des textes ne prétendent plus transmettre une vérité qui leur est extérieure - révélation sacrée ou information positive sur le monde - mais qu'ils se reconnaissent comme le produit arbitraire et nécessaire d'une conscience.

La narratologie, quand elle fait abstraction de l'auteur, fait place au narrateur, figure construite et opérateur de cohérence. La génétique des années 1980-1990 met en vedette la notion de parcours, de travail créateur.

Elle réintègre une dimension diachronique. Elle s'intéresse à un auteur, à ses intentions via ses carnets, brouillons, etc. Le texte fini est le résultat d'un travail, de tâtonnements, hésitations. L'intention n'est pas une préméditation totale.

Est littéraire tout texte placé sous la responsabilité morale et légale d'un auteur identifiable. La disparition de l'auteur aurait été celle de la responsabilité morale. Qu'est-ce qu'une écriture sans origine ni fin et ne transmettant rien à personne ? En d'autres termes, les notions d'auteur et d'oeuvre s'impliquent réciproquement, elles sont liées pour le meilleur et pour le pire.

Les protagonistes de la querelle ont disparu, l'un, Picard, en 1975, l'autre, Barthes, en 1980. Vingt ans après leur affrontement, le débat rebondit dans *Le Débat*. Les jouteurs, cette fois, s'appellent Gérard Genette et Marc Fumaroli. Le premier défend la fécondité de la poétique, le second, qui a succédé à Picard en Sorbonne, reproche à cette poétique d'être une "fiction théorique au second degré" dont le "scientisme" est stérilisant. La controverse a beau être de qualité, elle ne reçoit guère d'écho médiatique.

Le bon grain a été aujourd'hui séparé de l'ivraie. La théorie coexiste pacifiquement avec l'histoire littéraire dans l'Université, comme la littérature et la littérarité, l'auteur et l'écriture, etc. Articuler cette théorie, qui a perdu de son arrogance, et la pratique, même éclectique, de la critique c'est, cela reste une autre affaire. A l'inverse, les traditionalistes se sont ouverts à des méthodes que le brave Picard ignorait. Il y a désormais de la place à l'université pour la linguistique, la sémiotique, la psychanalyse, dont les grandes notions sont entrées dans le domaine courant, l'herméneutique, la thématique, il y en a pour tout et pour tous dans les programmes. "Tout s'achève en Sorbonne", remarquait Valéry³⁰. Disons que la Sorbonne a digéré la Nouvelle Critique comme elle digère tous les savoirs qui passent à sa portée. En cette fin de siècle, la doxa est attrape-tout, oecuménique. Le temps des anathèmes et des polémiques est, pour un temps du moins, révolu. Qui s'en plaindrait ?

Toutes les notions dont les théoriciens cherchaient à purger les études littéraires - l'auteur, la littérature, l'histoire, le style, la valeur etc - se sont révélées insubmersibles. Il ne suffit pas de soupçonner leurs présupposés voire de les ridiculiser pour se débarrasser des idées reçues. La

théorie et la critique se complètent, se limitent, se relativisent l'une l'autre. Peut-être en a-t-on fini avec les logiques binaires, les alternatives radicales, le tout ou rien qui a trop longtemps prévalu. L'auteur existe, le texte aussi et leur rapport n'est pas de propriété exclusive. De même, la littérature peut parler de la littérature et du monde. Le contrat réaliste a produit des chefs d'oeuvre et des navets. L'autoréférence de même.

Dans leur immense majorité, les chercheurs se sont installés, comme jadis certains théologiens, sur le régime de la double vérité. D'un côté, ils révèrent la théorie et ses stimulants paradoxes mais, de l'autre, ils continuent fort pragmatiquement à enrichir l'histoire littéraire, à s'intéresser aux auteurs, à étudier la référence, etc. Ils ont d'une certaine façon réconcilié sinon Barthes et Picard du moins fait interagir leurs héritages. C'est pourquoi le dernier mot ira à un maître de la Sorbonne post-moderne.

"L'offensive de la théorie contre le sens commun se retourne contre elle, et elle échoue d'autant plus à passer de la critique à la science, à substituer au sens commun des concepts positifs que face à cet hydre, les théories prolifèrent, s'affrontent entre elles au risque de perdre de vue la littérature elle-même"³¹.

Jean Yves Guérin

Professeur de Littérature Française à l'UMLV, UFR de Lettres Modernes

NOTES

- 1 Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Minuil, 1984, p. 64, 67.
- 2 Tzvetan Todorov, *Critique de la critique*, Le Seuil, 1984, p. 78.
- 3 Roland Barthes, *Sur Racine*, Rééd. Le Seuil, coll. Points, 1979, p. 15.
- 4 *Op. cit.*, p. 18.
- 5 *Op. cit.*, p. 29.
- 6 *Op. cit.*, p. 156.
- 7 Signalons qu'un avant-texte de ce pamphlet paraît la même année dans *la Revue des sciences humaines* sous le titre de "Racine et la "Nouvelle Critique".
- 8 *Op. cit.*, p. 33.
- 9 *Op. cit.*, p. 83.
- 10 *Op. cit.*, p. 76.
- 11 *Op. cit.*, p. 92.
- 12 *Op. cit.*, p. 66.
- 13 *Op. cit.*, p. 134.
- 14 *Op. cit.*, p. 117.
- 15 *Op. cit.*, p. 134.
- 16 *Op. cit.*, p. 148.
- 17 Jean Pommier, "La querelle", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-février 1967, p. 87.
- 18 Roland Barthes, *Critique et vérité*, Le Seuil, 1966, p. 10-11.
- 19 Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, Denoel-Gonthier, 1972, p. 28.
- 20 Roland Barthes, *Critique et vérité*, ●p. cit., p. 24.
- 21 *Op. cit.*, p. 51.
- 22 *Op. cit.*, p. 72.
- 23 *Roland Barthes par Roland Barthes*, Le Seuil, 1975.
- 24 Roland Barthes, "Les deux critiques", *Essais critiques*, Le Seuil, coll. Points, 1982, p. 246-247.
- 25 Paul Valéry, *Tel quel II*, Gallimard, coll. Idées, 1972, p. 53.
- 26 Paul Valéry, "Au sujet d'Adonis", *Variété*, Gallimard, coll. Idées, 1978, p. 66.
- 27 Paul Valéry, "Au sujet du Cimetière marin", *Variété. Oeuvres*, T. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1507.
- 28 Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Le Seuil, 1982, p. 65. Cf Michel Foucault, "●u'est-ce qu'un auteur?", *Dits et écrits*, T. I, Gallimard, 1994.
- 29 Paul Valéry, *Tel quel I*, Gallimard, coll. Idées, 1972, p. 206.
- 30 Paul Valéry, *Variété*, *Op. cit.*, p. 170.
- 31 Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Le Seuil, 1998, p. 278.