

Paradoxe

WILLIAM MARX

**L'ADIEU
À
LA LITTÉRATURE**

**HISTOIRE D'UNE DÉVALORISATION
XVIII^e-XX^e SIÈCLE**



Les Éditions de Minuit

L'ADIEU
À LA LITTÉRATURE

DU MÊME AUTEUR

NAISSANCE DE LA CRITIQUE MODERNE. La littérature selon Eliot et Valéry (1889-1945), *Artois Presses Université*, 2002

LES ARRIÈRE-GARDES AU XX^e SIÈCLE. L'autre face de la modernité esthétique (direction et présentation), *Presses Universitaires de France*, 2004

WILLIAM MARX

L'ADIEU
À LA LITTÉRATURE

HISTOIRE D'UNE DÉVALORISATION
XVIII^e-XX^e SIÈCLE

LES ÉDITIONS DE MINUIT

Publié avec l'aide
de l'Institut universitaire de France

© 2005 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, 75006 Paris
www.leseditionsdeminuit.fr

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

*À Gilles Philippe, derechef,
et à mes parents, qui préfèrent
la peinture à la littérature.*

– Un livre sur la littérature ? Encore ? Et pourquoi ? Qui cela va-t-il concerner ? Qui s'intéresse aujourd'hui à la littérature ? Parlez-nous plutôt de peinture et de cinéma, faites de la sociologie et du journalisme, de la psychanalyse ou de la philosophie, mais ne nous tracassez plus avec ces jeux de langage dépassés !

– Justement, c'est bien le problème.

INTRODUCTION

POUR EN FINIR AVEC L'ESSENCE DE LA LITTÉRATURE

Scène : au XVIII^e siècle, une comtesse hésite longuement entre deux amours, un compositeur et un poète. Elle pèse les qualités et les défauts de chacun, compare les mérites de leurs œuvres et de leurs arts respectifs, s'entête à trouver le détail qui ferait pencher la balance. En vain : elle se retire sans avoir rien décidé. C'est la fin de l'opéra *Capriccio*, et le librettiste a bien pris soin de ne pas résoudre le dilemme. Or, voici que, sournoisement, délicatement, avant le baisser de rideau, la musique de Richard Strauss vient lever tous les doutes de l'héroïne et, en contradiction totale avec les paroles qu'elle prononce, insinuer sa préférence cachée pour le compositeur. La trahison des intentions du livret est flagrante. Mais, au fond, Strauss pouvait-il faire autrement ? Un choix qui, au siècle des Lumières, restait complètement ouvert peut-il, au XX^e, ne pas tourner au détriment du poète ? Les comtesses de maintenant n'auraient plus une seconde d'hésitation : depuis longtemps, elles ont dit adieu à la littérature.

Futile, l'anecdote n'en est pas moins symbolique de la situation actuelle d'un art du langage qui n'a peut-être jamais été plus mal considéré qu'aujourd'hui. Tous les signes montrent cette fragilisation, depuis les conversations mondaines où, en tant que thème de référence, le cinéma a pris la première place, jusqu'aux débats actuels sur l'utilité des études littéraires. Dans un monde où le film est toujours soumis à autorisation préalable, même le relâchement de la censure pour le livre, dont il faut pourtant se féliciter, prouve paradoxalement que ce qui est écrit

ne compte plus. Sans doute parler d'une mort de la littérature serait-il absurde et même insultant pour les écrivains contemporains. En revanche, on est forcé de constater une perte de prestige : la littérature attire moins de lecteurs, et peut-être aussi moins de talents créatifs, qui se déploient alors dans d'autres domaines, de sorte que la diminution de la valeur sociale de la littérature risque d'entraîner à terme une baisse générale de qualité. On pourrait gloser à l'envi sur cette situation.

Expansion, autonomisation, dévalorisation

Mais plutôt que de s'arrêter à la description d'un mal contemporain dont nul ne doute, on se propose ici de prendre quelque recul et de retrouver les causes profondes de cette baisse d'influence, qui résulte d'une évolution de longue durée. La thèse est simple : entre le XVIII^e et le XX^e siècle eut lieu en Europe une transformation radicale de la littérature ; sa forme, son idée, sa fonction, sa mission, tout fut bouleversé. C'est de cette transformation que le livre souhaite faire le récit, en mettant en évidence trois phases successives de l'histoire littéraire sur les trois derniers siècles : une expansion, suivie d'une autonomisation, et enfin d'une dévalorisation. La dépréciation à laquelle on assiste aujourd'hui correspond à la dernière phase, qui commença il y a plus d'un siècle.

Il y eut en effet un moment où les écrivains eurent une conscience particulièrement aiguë des changements qui affectaient la littérature, soit parce qu'ils étaient trop rapides, soit parce qu'ils se produisaient dans un sens négatif et remettaient en cause leur propre statut. Le présent récit prend ainsi pour point de départ le témoignage de trois auteurs qui à la fin du XIX^e siècle firent, de manières diverses, leurs adieux à la littérature. Cet adieu à la littérature, qui fut le signe d'une rupture majeure, ouvrit une nouvelle ère sous laquelle nous vivons toujours, celle d'un art sans cesse menacé par la perspective d'une fin prochaine : la littérature de l'adieu, soumise à une crise existentielle permanente.

Il n'en alla pas toujours ainsi : le deuxième chapitre invite à remonter aux origines de cette évolution, à la charnière du

XVII^e et du XVIII^e siècle, quand le développement de la théorie du sublime amorça un mouvement de montée en puissance de la littérature qui se poursuivit jusqu'au siècle suivant. L'écrivain fut alors consacré grand prêtre d'une religion à laquelle adhérerait la société tout entière, et l'expansion de la littérature atteignit son sommet.

Puis la situation prit une tournure plus ambiguë : grisée par les pouvoirs qui lui étaient attribués, la littérature succomba à la tentation de revendiquer son autonomie. Elle fit brutalement sécession d'un corps social qui lui avait tout donné. Ce fut le temps de l'art pour l'art, que décrit le troisième chapitre.

Le suivant montre comment cette opposition de l'art et de la vie s'incarna dans la promotion d'un nouveau concept, la forme, qui, censé rendre la littérature invincible, devint bientôt son tombeau : alors commença l'inexorable mouvement de dévalorisation.

Pour rendre celui-ci plus sensible, le cinquième et le sixième chapitres proposent de suivre en accéléré l'évolution du rôle de la poésie entre le XVIII^e et le XX^e siècle, en étudiant sa confrontation à deux catastrophes majeures, le tremblement de terre de Lisbonne (1755) et la Shoah, qui suscitèrent des réactions littéraires diamétralement opposées : en quelque deux cents ans, la poésie perdit tout crédit et tout moyen de traiter la réalité ; elle n'éveilla plus que méfiance. Les désastres humains tournèrent au désastre du langage.

Après la Seconde Guerre mondiale, les symptômes de la crise de la littérature se multiplièrent. Le dernier chapitre raconte trois fins dont les effets s'entrecroisent : celles de l'écriture, de l'écrivain et de la critique. Trois fins qui ressemblent plutôt à un suicide collectif. Expansion, autonomisation, dévalorisation : le processus pouvait-il avoir un autre dénouement ? L'épilogue tentera d'en imaginer la suite.

Une histoire héraclitéenne de l'idée de littérature

Dans ce récit, on s'efforcera d'éviter deux écueils. Le premier consisterait à réduire l'histoire littéraire aux contraintes strictement sociales de production et de diffusion. Il ne s'agit

pas de nier ces contraintes, bien entendu, mais de voir en elles une partie seulement des forces qui font de la littérature ce qu'elle est. Pierre Bourdieu le reconnut lui-même, quoiqu'il n'en tirât pas toujours toutes les conséquences : « la plupart des stratégies littéraires sont surdéterminées¹ ». Et parmi ces déterminismes à l'œuvre, il y a les lois propres de la littérature. C'est ce qui légitime la possibilité d'une histoire philosophique de la littérature, telle que Jacques Rancière l'a mise en œuvre². Le chapitre trois développera plus en détail cet argument, mais en attendant, soulignons que ce qui est ici tenté, c'est moins une histoire des relations de la littérature et de la société qu'une étude de la façon dont la littérature elle-même réfléchit son propre rapport au monde. L'idée de soi qu'a un être influe au moins autant sur son évolution que la réalité de cet être. Retracer l'histoire de l'idée de littérature, ce n'est rien d'autre que faire un sort à cette vision spéculaire qui s'exprime par tous les pores de l'institution littéraire, dans les œuvres, dans les confidences des écrivains, chez les critiques et les philosophes, dans les polémiques et les triomphes.

Le second écueil à éviter est symétrique du premier : il consisterait à vouloir à tout prix essentialiser l'histoire, c'est-à-dire soit à y retrouver le déploiement progressif de l'essence de la littérature, en montrant, par exemple, que la poésie s'achemine peu à peu vers la pureté³ ; soit au contraire, dans une perspective plus réactionnaire, à y révéler la perte et le brouillage croissant de cette essence. En fait, c'est la notion même d'essence de la littérature qu'il faut remettre en question. Parlons plutôt de flux, de transformation, au sens héraclitéen du terme : ce n'est pas la même littérature que l'on a au XVIII^e siècle (où le terme de littérature n'existait pas, du moins pas dans l'acception actuelle) et au XX^e. Et l'une n'est ni plus ni moins dans le vrai que l'autre. Seule la progressivité des transformations permet de postuler une continuité. Mais, au-delà de cette continuité qui relie le temps t au temps $t + 1$, prétendre que c'est la même substance qui se déploie entre t et $t + n$ relève de la métaphysique. À chaque changement, il faudrait s'écrier : « La littérature est morte, vive la littérature ! »

Pour s'en convaincre, on peut faire une expérience facile : placé à côté de quelques vers didactiques et sentimentaux de

Wordsworth, un poème de Paul Celan paraît venir d'un autre monde. Qui pourra prétendre qu'il y a le moindre rapport entre ces deux conceptions de la poésie ? En revanche, les affinités sont flagrantes entre les poèmes de Wordsworth et les romans de Goethe, son contemporain. Sur la longue durée, les catégories génériques perdent toute pertinence : à cent cinquante ans de distance, il y a moins de continuité à l'intérieur d'un même genre qu'entre deux genres différents à la même époque.

De façon plus triviale, quand quelqu'un déclare : « la poésie, c'est... », « le roman, c'est... », « la littérature, c'est... », j'aurais envie de sortir un revolver (que je n'ai pas, je m'empresse de le préciser), ne fût-ce que pour forcer mon interlocuteur à ajouter un complément de temps et de lieu. Une théorie est acceptable quand elle se limite à témoigner des attentes et des conceptions d'une époque et d'une culture données ; elle devient contestable lorsqu'elle prétend donner le fin mot de la littérature *sub specie æternitatis*. La littérature en général, personne ne sait ce que c'est, sinon peut-être qu'elle est un usage particulier du langage. Ainsi, quand il est ici question de l'adieu à la littérature, c'est par commodité d'expression : il s'agit en fait de l'adieu à un certain état de la littérature que les écrivains concernés considèrent à tort comme *la* littérature par excellence. De même, quand je parle de dévalorisation, c'est aussi par abus de langage : je veux simplement faire le constat qu'à l'objet appelé littérature au temps $t + n$ (au XX^e siècle) est attachée une moindre valeur qu'à celui du temps t (à la fin du XVIII^e). Pourquoi ? Parce qu'entre ces deux moments la société a changé, bien entendu (c'est l'explication sociologique) ; mais aussi et surtout parce qu'il ne s'agit plus du même objet (c'est l'explication proprement historique et littéraire).

On dira qu'en réalité, au fil des millénaires, la littérature ne s'est pas tant transformée et que de nombreuses similitudes subsistent entre ce que nous appelons littérature et ce que les Anciens nommaient poésie. Sans doute, mais cette relative permanence est due précisément au fait que les Anciens ont longtemps servi de référence intangible. Pendant des siècles, la littérature de l'Antiquité classique a été prise comme modèle :

ce fut une force de résistance qui, avec une certaine élasticité, empêcha la littérature de bouger de façon trop importante. Or, depuis la fin du XVIII^e siècle, l'Antiquité joue de moins en moins ce rôle ; et ce mouvement de rupture avec les racines antiques s'est accéléré au XX^e : ainsi détaché, l'objet appelé littérature peut évoluer beaucoup plus vite et en toute liberté. Cela explique au moins en partie pourquoi le sentiment de crise s'est approfondi à partir de la fin du XIX^e siècle, jusqu'à provoquer ce geste radical que fut l'adieu.

Multiplicité des chronologies

En fait, la logique du récit qui va être tenté dans ces pages est moins celle du déploiement que celle du déplacement et du morcellement. L'essence de la littérature ne s'est pas révélée ; c'est la littérature elle-même qui, abandonnant la plupart des territoires qu'elle couvrait à l'origine, s'est installée dans d'autres territoires, qu'on a fini par appeler rétrospectivement son essence, de la même manière qu'une religion baptise dogme et vérité éternelle l'hérésie qui a momentanément triomphé de toutes les autres. Il y avait d'autres possibles de la littérature, dont l'exploitation a été abandonnée, au moins partiellement.

Car l'institution littéraire n'est pas monolithique. Les trois phases distinguées, expansion, autonomisation, dévalorisation, correspondent plus à des moments typiques qu'à une chronologie valable pour tous les pays, toutes les cultures, tous les genres ou tous les auteurs. À tout instant, on peut trouver des œuvres qui relèvent plutôt soit de l'expansion, soit de l'autonomisation, soit de la dévalorisation. D'une part, en effet, il ne faudrait pas sous-estimer les forces de maintenance qui font perdurer dans tel secteur de la littérature ou chez tel écrivain les traits de la phase précédente⁴ ; d'autre part, le tableau ici brossé ne vaut réellement que pour les sections les plus avancées de la littérature, celles qui font l'histoire et que la critique la plus autorisée considère comme les plus représentatives de leur époque. S'il est vrai, par exemple, que l'adieu à la littérature donne le ton aux œuvres majeures du XX^e siècle, qui

assument ce geste chacune à sa manière, le reste de la production éditoriale est, quant à lui, beaucoup plus éclectique, voire hétéroclite.

Parmi la multitude des lignes de force qui parcourent le paysage littéraire, on a choisi de retracer ici celle qui exerce une influence prépondérante sur l'histoire de l'idée de littérature. Mais le réel ne correspondra jamais exactement à aucune de ses représentations, si complexe et détaillée soit-elle, et il sera toujours aussi difficile de faire entrer en un seul récit à la fois Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute et Barbara Cartland, qui furent pourtant strictement contemporaines l'une de l'autre⁵ et dont les romans respectifs paraissent davantage relever de la phase d'autonomisation pour la première, de dévalorisation pour la deuxième et d'expansion pour la troisième. À quelque moment qu'on la considère, la littérature forme un corpus si peu homogène et satisfait à des attentes si diverses qu'on ne saurait la rassembler sous une seule étiquette. L'histoire littéraire s'éparpillant en chronologies multiples, le récit qu'on va lire a donc aussi une valeur typologique : il propose une succession narrative, tout en fournissant des cadres de compréhension pour l'ici et le maintenant.

À l'occasion, il pourra même expliquer pourquoi, entre le XVIII^e et le XX^e siècle, une comtesse amoureuse a changé de soupirant.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction. <i>POUR EN FINIR AVEC L'ESSENCE DE LA LITTÉRATURE</i>	11
Expansion, autonomisation, dévalorisation, 12. – Une histoire héraclitienne de l'idée de littérature, 13. – Multiplicité des chronologies, 16.	
I. <i>L'ADIEU À LA LITTÉRATURE</i>	18
Le bateau vivre, 19. – Les silences de monsieur Teste, 23. – Les paradoxes de lord Chandos, 30.	
II. <i>LES GRANDS PRÊTRES</i>	37
De la théorie du sublime à la religion de la littérature, 39. – Apothéose littéraire et extase magnétique, 47. – La transparence du langage, 50. – Les gardiens du temple, 54.	
III. <i>LA CONQUÊTE DE L'AUTONOMIE</i>	60
Les origines de l'art pour l'art, 62. – La bataille de 1833, 65. – Un traumatisme social, 68. – La littérature contre la vie, 73.	
IV. <i>L'ENFERMEMENT DANS LA FORME</i>	81
L'origine nietzschéenne du concept de forme, 83. – Un nouveau paradigme : la musique, 88. – L'impossibilité de la paraphrase, 90. – L'infériorité de la littérature, 94. – La réaction antimusicale des avant-gardes, 97. – Limites de la critique formaliste, 100.	

V. POÉSIE DU DÉSASTRE	105
Un séisme idéologique, 108. – Versifier l'impensable, 110. – Tout finit par des chansons, 115. – La grande tempête de 1703, 117. – <i>Sunt lacrymæ litterarum</i> , 119.	
VI. DÉSASTRE DE LA POÉSIE	123
Adorno et la poésie : généalogie d'un ressentiment, 124. – De la poésie du désastre au désastre de la poésie, 131. – Après Auschwitz, 137.	
VII. SUICIDES EN SÉRIE	144
Fin de l'écriture : la hantise du silence, 145. – Ambiguïtés des rhétoriciens, 148. – Fin de l'écrivain : Teste et ses suicidés, 152. – Le mythe de l'écrivain qui n'écrit pas, 155. – Fin de la critique : déchéance du positivisme, 159. – Vertiges du plaisir, 162. – Ruine du sens et noyade dans la culture, 163.	
Épilogue. LA LITTÉRATURE HYPERCONSCIENTE .	167
Les trois phases... et après ? 167. – Les périls de l'hyperconscience, 171. – Beckett, ou le dépassement de l'adieu, 173. – L'ère expérimentale, 179.	
Notes	182
Bibliographie	205
Index	227

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
SIX OCTOBRE DEUX MILLE CINQ DANS LES
ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S.
À LONRAI (61250) (FRANCE)
N° D'ÉDITEUR : 4141
N° D'IMPRIMEUR : 051556

Dépôt légal : novembre 2005

«PARADOXE»

- Pierre Bayard, LE PARADOXE DU MENTEUR. Sur Laclos.
Pierre Bayard, MAUPASSANT, JUSTE AVANT FREUD.
Pierre Bayard, LE HORS-SUJET. Proust et la digression.
Pierre Bayard, QUI A TUÉ ROGER ACKROYD?
Pierre Bayard, COMMENT AMÉLIORER LES ŒUVRES RATÉES?
Pierre Bayard, ENQUÊTE SUR HAMLET. Le Dialogue de sourds.
Pierre Bayard, PEUT-ON APPLIQUER LA LITTÉRATURE À LA PSYCHANALYSE?
Pierre Bayard, DEMAIN EST ÉCRIT.
Bernard Cerquiglini, L'ACCENT DU SOUVENIR.
Jean-Louis Chrétien, PROMESSES FURTIVES.
Gilles Deleuze, CRITIQUE ET CLINIQUE.
Gilles Deleuze, L'ÎLE DÉSERTE. Textes et entretiens 1953-1974.
Gilles Deleuze, DEUX RÉGIMES DE FOUS. Textes et entretiens 1975-1995.
Georges Didi-Huberman, PHASMES. Essais sur l'apparition.
Georges Didi-Huberman, L'IMAGE SURVIVANTE. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg.
Georges Didi-Huberman, IMAGES MALGRÉ TOUT.
Georges Didi-Huberman, GESTES D'AIR ET DE PIERRE. Corps, parole, souffle, image.
Pascal Engel, LA DISPUTE. Une introduction à la philosophie analytique.
Stéphane Ferret, LE BATEAU DE THÉSÉE. Le Problème de l'identité à travers le temps.
Jean-Marc Ghitti, LA PAROLE ET LE LIEU. Topique de l'inspiration.
Evelyne Grossman, LA DÉFIGURATION. Artaud, Beckett, Michaux.
Nathalie Heinich, DU PEINTRE À L'ARTISTE. Artisans et académiciens à l'âge classique.
Nathalie Heinich, LE TRIPLE JEU DE L'ART CONTEMPORAIN. Sociologie des arts plastiques.
Nathalie Heinich, CE QUE L'ART FAIT À LA SOCIOLOGIE.
Ali Magoudi, LA LETTRE FANTÔME.
Serge Margel, LE TOMBEAU DU DIEU ARTISAN, précédé de AVANCES par Jacques Derrida.
Richard Marienstras, SHAKESPEARE AU XXI^e SIÈCLE. Petite introduction aux tragédies.
Clément Rosset, LE DÉMON DE LA TAUTOLOGIE, suivi de CINQ PETITES PIÈCES MORALES.
Clément Rosset, LE RÉGIME DES PASSIONS et autres textes.
Clément Rosset, IMPRESSIONS FUGITIVES. L'ombre, le reflet, l'écho.
Peter Szendy, ÉCOUTE. Une histoire de nos oreilles, précédé de ASCOLTANDO par Jean-Luc Nancy.

Peter Szendy, MEMBRES FANTÔMES. Des corps musiciens.
Peter Szendy, LES PROPHÉTIES DU TEXTE-LÉVIATHAN. Lire selon
Melville.
Michel Thévoz, L'ESTHÉTIQUE DU SUICIDE.
Antoinette Weber-Caflish, CHACUN SON DÉPEUPLEUR. Sur Samuel
Beckett.
Edgar Zilsel, LE GÉNIE. Histoire d'une notion de l'Antiquité à la
Renaissance.