

La valeur littéraire : les vraies leçons d'un faux problème

Alain Vaillant
Université Paris Ouest Nanterre - CSLF

Lorsque les organisateurs de cette journée m'ont aimablement invité à parler aujourd'hui de la valeur littéraire, cette proposition, je l'avoue, m'a séduit tout en suscitant ma perplexité.

Séduit, parce que, depuis toujours, les débats sur la valeur, la vraie valeur de la littérature m'ont paru inutiles et vains, m'ont semblé devoir donner lieu à des bavardages un peu creux, voire narcissiques pour les littéraires que nous sommes, plutôt qu'à des réflexions sérieuses, réellement consistantes. Donc, dans un premier temps, j'étais séduit par l'idée de pouvoir, enfin, dire ouvertement ce que j'en pensais.

S'il s'agit de faire des éloges émus de la littérature, de grandes déclarations d'amour littéraire (car on en arrive toujours là), cela me paraît en effet bien impudique et irrationnel. J'avoue être gêné, de façon générale, par le fait qu'une bonne partie de ce que l'on met généreusement sous la notion de « théorie littéraire » relève, non de l'éloquence délibérative, mais de l'épidictique (de l'éloge). À l'inverse, s'il s'agit de postuler, d'un point de vue strictement sociologique (à la manière de Pierre Bourdieu, par exemple, ou de ses épigones), que la valeur de la littérature (valeur purement sociale, par définition, puisque la littérature est elle-même d'un fait social) dépend d'une économie symbolique des biens symboliques qui met en jeu le système des valeurs au sein d'une société, on ne peut qu'approuver, et c'est une telle évidence qu'elle ne me semble pas exiger d'examen plus approfondi. Mais, une fois le constat posé, que fait-on ? Que faisons-nous, nous les littéraires, de cette évidence sociologique ?

Ce qui est drôle, je le note en passant, c'est que la théorie de Bourdieu devait, en principe, servir à remettre en cause la hiérarchie entre les œuvres, l'opposition entre une littérature légitime et les formes les moins légitimes. Or, au moins en France, les spécialistes reconnus de cette approche sociologique ont surtout travaillé et publié sur Stendhal, Flaubert, Mallarmé, bref sur les auteurs les plus canoniques. Tout se passe comme si Bourdieu nous donnait le droit de nous restreindre, toujours davantage, au canon littéraire – puisque, en somme, il nous en aurait fourni par avance la justification sociologique. Cet effet est d'autant plus sensible aujourd'hui que, désormais, compte tenu de l'évolution et de la sophistication de nos sociétés reposant sur la consommation de masse, l'opposition entre une culture élitiste, réservée à des connaisseurs, et une culture pour le grand public, mais de nature inférieure, est de moins en moins nette, que les frontières sont mobiles et poreuses, que la loi du marché exerce une domination si subtile et sophistiquée qu'elle parvient, désormais, à imposer ses hiérarchies. Si bien que, aujourd'hui, marteler la doctrine de Bourdieu revient, objectivement, à défendre un état peut-être révolu de la littérature, où sa légitimité culturelle était, de manière stable et indiscutable, inversement proportionnelle à sa massification¹.

Je ferme cette parenthèse sociologique pour revenir au cœur de mon propos. En-dehors de ces évidences, la question de la valeur littéraire me semblait appartenir à ces problèmes insolubles, insolubles précisément parce qu'ils sont des problèmes imaginaires. Et je concluais volontiers par avance le débat en citant Jacques Rouxel, le créateur des Shadoks : « S'il n'y a pas de solution, c'est qu'il n'y a pas de problème ». Ou en citant un politicien célèbre des Troisième et Quatrième Républiques, Henri Queuille : « il n'y a pas de problème dont une absence de solution ne finisse par venir à bout ».

¹ J'ai mené ailleurs l'analyse critique de la sociologie du champs littéraire, de manière plus argumentée et moins expéditive qu'ici : voir Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Colin, « U », p. 209-227.

Mais, et j'en arrive à ma perplexité, j'ai bien conscience aussi de parler aujourd'hui devant un public de khâgneux se préparant à un concours difficile, que vous avez mieux à faire qu'à entendre des sarcasmes ou des mots d'esprit et que mon devoir, dont je suis pleinement pénétré pour avoir été jadis à votre place et pour avoir eu alors en horreur les professeurs qui se faisaient plaisir plutôt que de s'efforcer d'être utiles à leurs élèves, est de contribuer à une réflexion sur la valeur littéraire. D'où mon titre, qui traduit très exactement mon projet de ce matin : « la valeur littéraire : les vraies leçons d'un faux problème ». Je pense en effet qu'essayer de comprendre les raisons de ce « faux problème » permettra d'aboutir à des vraies questions dont, je l'espère, vous pourrez faire votre profit.

« Quelle est la valeur de la littérature ? » Plutôt que d'essayer, à mon tour, de répondre à cette question (je ne le ferai pas, en tout cas pas immédiatement), je réagirai, en historien de la littérature, par une autre interrogation : d'où vient, d'où est venue cette question ? Qui la pose, qui l'a posée depuis qu'il existe des débats autour de la littérature ? Que nous apprend l'émergence de cette problématique sur le fonctionnement de la vie littéraire ?

*

Que valent les discours sur la valeur littéraire ?

En toute hypothèse, trois types d'acteurs, au sein de cette vie littéraire, ont pu tenir un discours d'évaluation.

1) Il faut d'abord souligner que, pendant très longtemps, on a fait l'économie de débats sur la valeur de la littérature. On la définissait, on la caractérisait, on la règlementait, Aristote, ou Du Bellay, ou Boileau ne se demandent pas ce que vaut la poésie, sa valeur va de soi. Historiquement, l'apparition d'un discours évaluatif, puis sa diffusion dans l'espace public, sont liées, par nature, à la naissance de la critique, et cette critique est née elle-même lorsque s'est constitué notre système médiatique – c'est-à-dire, dans un premier temps, avec l'apparition de la presse (journaux ou revues), aux XVIIIe-XIXe siècles.

Le rôle d'un critique est de juger, donc d'évaluer, et l'évaluation est d'une des fonctions majeures des médias. J'y insiste : la critique n'a de raison d'être que parce qu'elle juge, parce qu'elle interpose son jugement entre l'œuvre et le public ; donc, tout naturellement, la critique est amenée à théoriser, pour la justifier, cette fonction judiciaire (c'est aussi vrai pour le football ou la gastronomie que pour la littérature). Je ferai donc ce premier constat : au XIXe siècle, la saturation du débat littéraire ou artistique autour de la valeur s'explique par le rôle central de la presse dans la vie culturelle. Sainte-Beuve, alors le suprême oracle en matière de valeur littéraire, était un critique journalistique. Les professeurs (les jésuites à l'âge classique, des fonctionnaires de l'Instruction publique à partir du XIXe siècle), eux, ne jugeaient pas, mais enseignaient des techniques rhétoriques, en s'aidant des modèles littéraires (ils n'avaient donc pas à évaluer ces derniers, puisque, précisément, ils étaient des modèles, et que leur valeur allait donc de soi).

On me dira que, sous l'Ancien Régime, l'Académie avait un rôle d'évaluation. C'est vrai, mais elle le remplissait parce que, pour ainsi dire, elle avait une délégation d'autorité, elle exerçait une fonction de contrôle, au nom du pouvoir. C'est le Roi, ou plutôt ses représentants, qui décidaient de ce que devait être la littérature. On parle souvent de « critique prescriptive », en rapportant cette conception de la prescription à un état archaïque de la théorie littéraire. Mais ce n'était pas une question de théorie. La critique était prescriptive, parce que le pouvoir n'était pas démocratique. L'Académie exerçait une autorité contraignante, et il fallait donc bien qu'elle se fixât des règles pour exercer cette autorité. La valeur de la littérature, c'était la valeur qu'elle choisissait, dans la plénitude de son autorité, de lui donner.

Le problème de la valeur, je le répète une dernière fois, ne prend réellement forme et consistance que dans l'espace public moderne, régi par les médias. Pendant très longtemps, on a laissé les journalistes raisonner sur la valeur de la littérature. Taine puis Brunetière, qui sont après Sainte-Beuve les deux grandes autorités en matière de critique littéraire, sont aussi avant tout des critiques publiant livres et articles pour le public éclairé. Moi, dit en substance Gustave Lanson à la fin du XIXe siècle, en s'opposant clairement à eux au nom de l'université, je fais de l'histoire et de la science. Donc, avant d'aller plus avant, il faudrait examiner de plus près (mais je n'en ai pas le temps), l'histoire de ce discours médiatique de la valeur littéraire, et ce que cela implique pour notre réflexion le fait que ce soit, d'abord, un lieu commun journalistique. Mais il est très évident que cela nous apprendrait beaucoup.

2) Les écrivains eux-mêmes tiennent un discours d'évaluation. Ils expliquent pourquoi la littérature en général leur importe, pourquoi ils mésestiment les œuvres d'un tel et admirent celles d'un autre, pourquoi le succès de leur concurrents les désespère, parce qu'il le juge motivé par de fausses valeurs, etc. Nous avons ainsi de très beaux textes critiques de Balzac, Flaubert, Baudelaire, sans parler de tous les écrivains qui, au XXe siècle, se sont avancés sur le terrain de la critique. Cette critique spontanée des écrivains est naturelle, découle de la nature artisanale du métier littéraire. Les écrivains réfléchissent à leur métier et critiquent leurs collègues et concurrents, comme le font les boulangers, les menuisiers, les footballeurs, les professeurs, etc. Il n'y a pas lieu de réfléchir davantage, je veux dire d'un point de vue théorique, sur ce travail parallèle d'évaluation (et d'émulation) auquel procèdent les écrivains.

3) En revanche, mon intervention dans ce débat est beaucoup plus problématique. Non pas la mienne, en tant qu'Alain Vaillant, personnellement, mais en tant que professeur, membre de l'institution scolaire. Est problématique, de façon plus générale, l'intervention de l'institution elle-même, de façon globale, qu'implique le choix de ce sujet, « la valeur de la littérature », au concours des écoles normales supérieures. Nous, spécialistes institutionnels de la littérature, nous sommes chargés d'une fonction de perpétuation et de transmission précisément parce qu'on a décidé, par avance, de cette valeur sociale de la littérature. C'est cette valeur, symbolique, qui justifie mon salaire (qui, heureusement, n'est pas seulement symbolique). Je suis donc, évidemment, juge et partie, et c'est pourquoi, comme je le disais en commençant, ce semblant de théorisation aboutit presque toujours à un plaidoyer pro domo.

Plus concrètement, je travaille sur des valeurs sûres (Balzac, Flaubert, Baudelaire). Je ne suis ni en fonction d'effectuer l'interface entre la masse de la production et le public (comme le critique de presse) ni impliqué moi-même par de tels jugements (cette fois comme l'écrivain). Si j'avais donc à réfléchir utilement sur quelque chose, ce n'est pas sur la valeur de la littérature, mais sur la valeur de la théorie, de la critique ou de l'histoire littéraire, et c'est à cette réflexion que, traditionnellement, nous consacrons nos efforts.

Pourquoi donc l'apparition récente, de ce débat, de plus en plus bruisant, sur la valeur de la littérature, où chacun y va de son petit couplet ? J'y vois 3 raisons principales.

La première va de soi : c'est la marginalisation sociale de la littérature par rapport à d'autres pratiques culturelles, une marginalisation (relative, bien entendu) qui remet en cause le privilège accordé aux Humanités. Donc, en réaction, multiplication des plaidoyers et des discours militants.

La deuxième découle de la crise de l'institution scolaire (au sens large), elle-même de plus en plus concurrencée par d'autres instances culturelles, qui appartiennent notamment à l'immense et protéiforme sphère médiatique, dans son rôle de régulation, de sélection et de hiérarchisation des pratiques et des productions culturelles. De plus en plus, c'est hors de sa sphère d'influence que se décide, non seulement le succès des livres (cela est vrai depuis toujours), mais la valeur qu'on leur reconnaît. J'y insiste, on a vécu jusqu'à présent sur une conviction, somme toute assez réconfortante, que la sociologie de Bourdieu s'est chargée de

traduire en termes théoriques : plus une œuvre a du succès, moins elle est légitime. L'École (c'est-à-dire l'Université) pouvait donc regarder avec une indifférence sereine les aléas de l'industrie littéraire. Or, on sent bien que, désormais, la sphère médiatique, au sens large, a suffisamment de puissance et d'autorité (une autorité assise depuis peu sur le mythe de la culture participative et interactive d'internet) pour fonder et imposer ses propres jugements de valeur. Dans ce contexte, on comprend que nous, les clercs, ressentions l'envie, ou l'obligation, ou l'urgence d'entrer dans l'arène pour influencer sur les cours de cette bourse aux valeurs littéraires. Au risque évident de se trouver en pleine contradiction, à la manière d'un Pierre Jourde, qui se dépense dans cette arène médiatique pour défendre la vraie littérature compromise par la même arène médiatique.

Cette intrusion (cette « trahison des clercs », comme disait Julien Benda), paraît d'autant plus nécessaire que l'institution scolaire (ou universitaire), suivant en cela un mouvement très général à l'échelle du monde, s'est très largement recentrée sur le contemporain. On enseigne toujours Montaigne, Racine, Voltaire, Baudelaire, mais on perçoit très fortement une demande nouvelle en direction de la littérature immédiatement contemporaine ; on fait désormais des thèses sur des auteurs dont l'œuvre est encore en plein développement, l'Université assumant ainsi, sans aucun état d'âme, la fonction qui était celle de la presse, aux XVIIIe-XXe siècles. Mais, faisant ainsi, elle se trouve à son tour en première ligne, obligée, elle aussi, de déterminer la valeur de ce qui se publie – de se bricoler des instruments et des critères d'évaluation, en essayant d'adapter à ces objets nouveaux les méthodes éprouvées qu'elle appliquait jusque là aux auteurs du canon (sans toujours se demander, d'ailleurs, si ce changement d'objet n'exigerait pas, justement, un changement de méthode).

Qu'est-ce que la littérature ?

Je reviens donc à ce qui est à mes yeux essentiel, en tant qu'historien de la littérature, à cette question particulière : en quoi nous, les clercs (professionnels ou aspirant à le devenir), nous pouvons tenir un discours sur la valeur littéraire ? Je répondrai par 2 remarques latérales et rapides, avant de m'attarder sur trois points plus importants.

1) On confond systématiquement 2 choses : la valeur historique d'une œuvre, qui découle de l'importance, effective, constatable, d'une œuvre dans l'histoire littéraire (à la fois à son époque et sur les époques à venir), et le jugement de goût. L'erreur est de confondre les deux, de passer de l'une à l'autre. Or, notre rôle est, autant que possible, de comprendre les raisons de cette importance historique, rien de plus, rien de moins. Spécialiste des *Fleurs du Mal*, que je prends pour l'un des 2 ou 3 œuvres qui, au cours du XIXe siècle, ont réellement révolutionné l'art poétique, de façon indiscutable, je peux en faire la démonstration et expliquer pourquoi, à mes yeux, il s'agit d'un authentique chef-d'œuvre. Pour autant, Jules Vallès a aussi raison, en tant que contemporain, d'écrire de Baudelaire, en guise d'oraison funèbre, réagissant à sa mort le 5 septembre 1867 dans le journal *La Situation*, qu'il était un « cabotin », un « mauvais prêtre qui, dévoré d'appétits cachés, tricherait avec sa conscience et tâcherait de satisfaire du même coup sa foi divine et sa curiosité malsaine ». Je vais même faire un aveu : je crains fort que, si j'avais été à la place de Vallès, en 1867, j'aurais pensé de même, et que je n'aurais pas aimé Baudelaire. Pour une raison précise : les jugements des contemporains ont toujours, consciemment ou non, explicitement ou non, une motivation idéologique. Lorsque je lis des choses sur la valeur littéraire, le fond est presque toujours idéologique. Il n'y a pas de contradiction entre Vallès et moi, mais on parle là de deux choses différentes, l'une relevant de l'histoire, l'autre de la critique. La question n'est pas pour moi de savoir si *Les Fleurs du Mal* est une grande œuvre littéraire, c'est une grande œuvre,

l'histoire a tranché. Bien sûr, on peut, après coup, réfléchir sur les raisons qui permettent d'expliquer le succès de l'œuvre, mais le succès lui-même, en tant qu'événement, est radicalement d'un autre ordre que ces explications raisonnables que je peux imaginer pour le justifier. Pour l'historien de la littérature, la valeur des œuvres que j'étudie relève du fait historique, se mesure à l'importance qu'elles ont eu et continuent d'avoir, et cette vérité historique n'a pas à interférer avec les jugements de goût que je peux formuler, comme tout autre, sur les livres que je lis. Et le pire serait de croire que, parce qu'il m'est possible, comme historien, d'expliquer l'importance de Baudelaire, j'aurais une légitimité quelconque pour décider des œuvres importantes d'aujourd'hui (des œuvres qui auront de la valeur demain).

2) Surtout, il faut renoncer tout de suite à une facilité, ou à une illusion, qui consisterait à opposer le jugement des spécialistes, des lecteurs avisés, qui sauraient ce que valent vraiment les œuvres, et la littérature en général, au succès public. J'en parle car je sens bien que l'idée est de plus en plus dans l'air du temps, sur fond de dénonciation des industries culturelles. Or c'est une pure plaisanterie. Par exemple, je peux assurer, comme spécialiste de la poésie romantique, qu'il n'y avait rien de plus consternant que la poésie académique, au début du XIXe siècle, et que si le romantisme a eu en France la fulgurance qui fut la sienne, c'est précisément qu'il venait du public, d'une jeunesse turbulente qui en avait assez de la médiocrité ennuyeuse et prétendument élitiste d'une poésie traditionnelle absolument incapable de trouver en elle les ressources d'un véritable renouvellement, et qui se rassurait, déjà, à coup de considérations abstraites sur la vraie valeur littéraire. Cela ne veut pas dire, bien entendu, que, à l'opposé, le marché et le public ont forcément raison. Non, mais l'historien que je suis doit constater que l'histoire littéraire est faite d'un perpétuel rapport de force, d'une concurrence et d'une complémentarité, non pas entre une littérature restreinte et une littérature pour le grand public (vision bourdieusienne), mais entre l'institution savante (scolaire, universitaire, adossée à l'État) et le public ; entre les spécialistes du commentaire et les lecteurs. Relation dialectique, complexe, variable, d'où découle, pour chaque époque, la valeur qu'elle est prête à reconnaître à la littérature. C'est cette dialectique qu'il est important de comprendre, dont il faut faire l'histoire – si l'on veut éviter d'être le figurant d'un jeu de rôles très prévisible.

J'en viens maintenant à mes 3 observations principales :

1) Il ne faut pas glisser, comme je l'ai fait depuis le début parce que cela me permettait de faire quelques remarques qui m'importaient et de déblayer le terrain, de la valeur de la littérature en général à la valeur d'une œuvre littéraire en particulier. Ce sont deux questions qui n'ont guère de rapport entre elles (mais on ne cesse de les confondre, sans le dire). La valeur d'une œuvre, elle relève, comme je l'ai dit, soit du jugement personnel, soit de l'état de fait. Nous avons tous connu cette situation troublante de relire un livre que nous estimions beaucoup, et d'y être devenu indifférents (ou l'inverse). Il n'y a pas lieu d'en discuter longtemps. Tout autre, en revanche, est la question de savoir ce que vaut, en tant que pratique discursive et culturelle spécifique la littérature, et c'est de cela que je vais parler maintenant.

2) Il ne faut pas glisser de la question « que vaut la littérature ? » à la question « qu'est-ce que la littérature ? ». Le glissement est aussi très fréquent, qui fait dépendre la définition de la littérature d'un jugement de valeur, qui amène d'ailleurs à la conclusion alors inévitable que la littérature est indéfinissable. La définition de la littérature ne doit pas dépendre du jugement de valeur portée sur elle. Au milieu d'observations très justes et fécondes, l'opposition qu'avance Genette, dans *Fiction et Diction* (1991), entre une littérarité constitutive et une littérarité conditionnelle, ne tient pas la route et a transformé une confusion entre l'être et la valeur en une fausse évidence. Les *Mémoires d'Outre-Tombe* sont une œuvre

littéraire ; les mémoires du général de Gaulle, aussi, bien entendu ; mais tout autant les mémoires de je ne sais quel footballeur : on est libre de ne pas les apprécier également, mais c'est une autre affaire. Il faut donc absolument s'interdire, lorsqu'on entreprend de définir ce qu'est la littérature, de partir de l'idée qu'on se fait de cette partie de la littérature à laquelle on accorde une valeur particulière. Car cela n'a plus aucun sens, et cela sert seulement à se faire plaisir par des jugements à l'emporte-pièce.

La définition de la littérature, cela consiste à répondre à cette question simple : comment définir ce qu'ont en propre tous les textes qui, toutes époques confondues, ont pu être considérés comme « littéraires » (avec cette difficulté supplémentaire, que le mot de littérature, dans le sens que nous lui donnons, est récent) – les textes littéraires, à l'exclusion de tous les autres. Or la littérature a pu englober, dans le passé, des objets très divers : des essais philosophiques, de livres de tourisme, des romans, des pamphlets, des lettres, etc., etc.

Or, malgré ce que l'on prétend, l'historien n'a aucune difficulté à formuler une définition simple et claire : la littérature désigne l'ensemble des textes (linguistiques) mis en circulation dans l'espace public, donc ne visant pas une utilité immédiate et circonscrite. Quant à savoir ce qui est mis dans l'espace public, c'est affaire d'époque et chaque époque met en circulation les textes qu'elle mérite. Cette définition recouvre d'ailleurs exactement, notons-le au passage, ce que les éditeurs ont toujours appelé « la littérature générale » – en somme, l'ensemble des livres présentés à l'étalage sur les tables des libraires.

Il faut cependant assortir cette définition de deux précisions qui en découlent.

La caractéristique fondamentale de la communication littéraire est d'être à destination *aléatoire* ou *ouverte* : l'auteur ne communique pas à une ou plusieurs personnes précisément définies. Le cas le plus simple est celui de la publication : l'œuvre publiée, donc publique, par définition ne vise personne en particulier, elle est offerte à tout venant (ou à tout acheteur). Mais l'auteur peut aussi viser une pluralité non définie de personnes privées : c'était le cas de la communication aristocratique, où le texte, même s'il est le plus souvent adressé à un destinataire donné (et le plus souvent nommé), pourra être lu dans un salon, circuler de main en main, etc. Cette caractérisation par la destination ouverte permet de rendre compte de la différence fondamentale entre l'ouvrage scientifique, le manuel scolaire ou le livre professionnel, qui tous visent un lectorat spécialisé et déterminé, et le livre littéraire. Ce critère explique aussi qu'un texte, même lorsqu'il vise d'abord un destinataire particulier, peut devenir littéraire s'il est réutilisé pour une communication ouverte : c'est le cas bien connu de la lettre privée, qui acquiert un statut de texte littéraire une fois qu'elle est diffusée auprès d'autres personnes que son destinataire originel. De même, on voit immédiatement la différence, dans le cas de l'écriture journalistique, entre, par exemple, un récit de voyage et le compte rendu du conseil des ministres de la veille. Le récit de voyage, potentiellement lisible par tous et à toute époque, a une propension naturelle à être traité comme un texte littéraire ; en revanche, le compte rendu politique vise seulement le lecteur du lendemain et se périmé très vite, du fait de l'étroitesse, pour ainsi dire temporelle, du public qu'il vise.

Le deuxième trait distinctif de la communication littéraire est qu'elle est faite de textes, c'est-à-dire d'objets discursifs où la production reste distincte de l'émission, antérieure à elle. En littérature, la production du discours ne coïncide pas avec sa réception : c'est cet écart, aussi minime soit-il, qui constitue le phénomène littéraire, parce qu'il crée un espace de réflexivité, potentiellement artistique. Pour le dire très simplement, il est toujours un moment où l'auteur est face à lui-même, ou au support de son écriture, et où l'échange social est suspendu, différé. Notons d'ailleurs que cette nouvelle caractéristique conditionne la précédente. C'est parce que le texte naît de la solitude (provisoire et précaire) du destinataire qu'il n'est pas totalement pensé ni construit en fonction de son effet pragmatique sur son destinataire, donc qu'il est à destination aléatoire, ouverte. Ici réside la principale distinction entre la communication littéraire (différée et donc à destination ouverte) et l'improvisation de

l'orateur (non différée et totalement dépendante de la recherche d'efficacité immédiate) – étant bien entendu que le discours de l'orateur peut devenir littéraire, une fois qu'il est écrit et détourné de sa destination primitive.

Cela veut-il dire que la littérature n'a aucune valeur *sui generis* ? Au contraire, la littérature est précieuse, parce qu'elle est cette forme de communication qui, paradoxalement, reporte, suspend la logique communicationnelle. Et toute la valeur de la littérature tient dans ce paradoxe, cette suspension. Pourquoi ? La réponse avancée par Jean-Paul Sartre dans son lumineux *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947) vaut encore aujourd'hui : par la distance qu'elle instaure entre l'auteur et le lecteur, la littérature implique la double liberté de l'un et de l'autre. On le sait depuis la Grèce antique et, dans l'Europe moderne, depuis la Renaissance : la littérature a à voir avec la démocratie.

3) Puis-je aller au-delà de cette définition fonctionnelle ? Qu'est-ce qui, dans l'être de la littérature, lui donne une valeur spécifique ? J'écarte d'emblée la notion d'esthétique, qui me paraît confuse et abstraite. Que signifie la notion d'esthétique pour un essai philosophique comme le *Discours de la méthode* ? Pour un roman pornographique ?

En réalité, la réponse était d'emblée donnée par le premier auteur de la tradition occidentale à l'avoir cherchée. On sait que Platon, après avoir posé dans *La République* les bases de sa cité idéale, examine plus en détail son organisation interne et décide au livre III d'en exclure les poètes, au vu de l'immoralité constitutive de la poésie. En effet, note-t-il, la poésie (il pense ici aux épopées d'Homère) produit du plaisir en représentant des situations désagréables en elles-mêmes : l'immoralité vient de cette inversion de la souffrance en plaisir, du négatif en positif. Nous tenons là une première esquisse de définition, même si Platon ne l'explique pas aussi clairement : *la littérature* (nous parlerons désormais de littérature, plutôt que de poésie) *désigne cette forme spécifique d'activité discursive dont l'objet est la production de plaisir.*

Reste à savoir ce qu'est ce plaisir (sans oublier que le *Discours de la méthode* lui aussi, puisqu'il est littérature, produit du plaisir !).

Pour Platon, cette littérature de plaisir s'oppose aux discours dont la finalité, exclusive ou principale, est l'efficacité (la rhétorique) ou la vérité (la philosophie). Mais la difficulté reste entière : comment la représentation de choses désagréables peut-elle produire du plaisir ? À cette question Aristote répondra brièvement dans *La Poétique* en des termes anthropologiques, comparant la jouissance produite par la *mimésis* (ou la représentation) au plaisir ressenti par les enfants à singer les gestes qu'ils observent : l'homme aurait une aptitude naturelle à imiter et à jouir de cette faculté d'imitation. Mais pourquoi imiter produit-il du plaisir ? Aristote ne fait, on le voit, que déplacer la difficulté. Platon, lui, parle du « plaisir de la fiction » et suggère que le lecteur ressent du plaisir à se sentir capable d'éprouver, par imagination, des sentiments qui ne correspondent à aucune situation réelle. Peu importe la nature de ce sentiment – désagréable ou euphorisant –, puisque son plaisir est seulement lié à sa capacité imaginative, à son pouvoir de représentation mentale. Notre définition de la littérature se précise : *la littérature désigne l'ensemble des productions discursives dont l'objet principal, pour l'auteur et/ou le lecteur, est le plaisir né de l'exercice de l'imagination.* Ce plaisir naît des mécanismes cognitifs spécifiques (anthropologiques) que met en branle l'imagination à travers le langage : l'imagination exerce, de façon particulière, les facultés psychiques et émotionnelles de l'homme, et la conscience de cette activité intellectuelle s'accompagne, quelles que soient les images, pénibles ou heureuses, présentes à l'esprit, de sensations euphorisantes – tout comme peut en éprouver le sportif, au moment même où il souffre dans l'effort. Ce que nous appelons d'un terme galvaudé le plaisir esthétique produit par la littérature n'est donc rien d'autre que la jouissance née de cette application de l'imagination au discours – *quels que soient l'objet et la nature de ce discours.*

Comme on le voit, cette définition circonscrit un champ textuel extraordinairement vaste, mais dont les contours sont suffisamment clairs pour être délimités.

Cependant, le problème est que Platon (suivi par Aristote, dans *La Poétique*) formule sa théorie du plaisir de l'imagination littéraire au moment même où la philosophie grecque cherche à se fonder sur une méthode logique et rationnelle, pour en finir avec la pensée philosophico-poétique (inductive et imaginative) de ceux qu'il est convenu d'appeler les présocratiques. Il faut donc, pour ces philosophes, exclure du champ de l'imagination littéraire, un très vaste ensemble de productions discursives, où elle a en réalité toute sa place. L'imagination littéraire sera donc immédiatement cantonnée (par Platon puis par Aristote) au domaine de la *mimésis* poétique, c'est-à-dire de l'imagination fictionnelle (qui doit englober pour nous, non seulement le théâtre et l'épopée, mais aussi tous les avatars du roman et de la fiction narrative en prose). Depuis cette réduction, originelle et non justifiée, de l'imagination littéraire à la *mimésis* fictionnelle, nous sommes condamnés à ne pas savoir que faire des plaisirs littéraires que procurent les textes non fictionnels et, par voie de conséquence, à échouer dans toutes nos tentatives de définition, et d'évaluation, de la littérature. En fait, il est possible de distinguer et de caractériser, non pas une, mais trois formes d'imagination littéraire (donc trois sortes de plaisir littéraire), qui peuvent d'ailleurs parfaitement se rencontrer à l'intérieur d'un même texte.

Appelons *imagination littéraire intellectuelle* la première sorte d'imagination littéraire, qui désigne la capacité de l'esprit humain à produire de la pensée par le libre usage du langage, à produire des *fictions abstraites* – pour les distinguer des fictions concrètes du théâtre ou du roman. On l'oublie en effet trop souvent, à cause de l'emploi abusivement restrictif du terme de fiction : il y a autant d'inventivité fictionnelle dans un essai spéculatif, où tout est virtuel et imaginaire, que dans le roman d'aventures le plus débridé, qui assemble des situations romanesques déjà répertoriées et représente inévitablement des réalités concrètes et connues. Si l'on aborde le plan des réalités positives de la littérature, c'est le vaste ensemble de ce qu'il est convenu d'appeler la « littérature d'idées » qui est le plus directement concerné par cette première forme de l'imagination littéraire. Pendant des siècles, la plus grande part de ce que nous comptons aujourd'hui encore pour de la littérature a été constituée de textes dont les auteurs se sont contentés de dire ce qu'ils pensaient de toutes sortes de choses, et sous les formes les plus diverses – dialogues, correspondances, essais, traités, dictionnaires... L'imagination était requise, dans ces textes, parce qu'ils étaient destinés au public, qu'ils étaient à destination ouverte. En revanche, dans les traités philosophiques pour spécialistes (ceux des philosophes institutionnels), l'imagination laisse la place à la rigueur hypothético-déductive : *La Critique de la raison pure* n'est pas une œuvre littéraire, à la différence du *Discours de la méthode*, d'abord du fait de sa destination sociale, ensuite et par voie de conséquence à cause de sa nature textuelle. On voit ici que l'observation formelle conforte la logique communicationnelle.

La deuxième catégorie d'imagination littéraire est l'*imagination littéraire fictionnelle* – suivant l'usage, il nous faut bien réserver la notion de « fiction » aux fictions concrètes, pour la distinguer des objets de l'imagination intellectuelle – : elle désigne la faculté qu'a l'esprit – de l'écrivain comme de son lecteur – de susciter par le discours la représentation de choses et d'événements concrets (réels ou inventés). Cette faculté est la plus mobilisée dans la littérature telle qu'elle est restrictivement comprise aujourd'hui (*grosso modo*, roman, théâtre, poésie et récits divers, notamment autobiographiques).

Nommons *imagination dictionnelle* le troisième type d'imagination littéraire. On se rappelle que, dans le vocabulaire de Gérard Genette, la « diction » renvoie au régime de littéarité découlant des qualités du style et de l'écriture. Par analogie, l'expression d'*imagination dictionnelle* peut servir utilement à désigner l'activité imaginative mise en œuvre par la manipulation des formes et des procédés de l'écriture littéraire, indépendamment

(autant qu'il est possible) de ce qu'elle signifie sur le plan de la pensée spéculative ou de la fiction d'événements. Il faut d'ailleurs reconnaître que l'imagination dictionnelle était beaucoup plus clairement perceptible, parce qu'exploitée pour elle-même et pour la passion du jeu formel, dans l'ancienne conception artisanale de la littérature qui dominait sous la Renaissance et à l'âge classique, d'autant plus que, par ailleurs, le contenu des textes était moins libre. On a donc du mal à éprouver aujourd'hui, même si on la devine, la pure passion d'un poète du XVII^e siècle à réaliser l'énième variation poétique sur le même lieu commun et à partir du même schéma strophique : passion du geste maîtrisé, jubilation de la liberté acquise de haute lutte sur la contrainte, grâce à la supériorité artistique conquise par l'effort réfléchi (c'est dans le monde de l'interprétation musicale instrumentale qu'on en trouverait aujourd'hui le plus proche équivalent). Néanmoins, la moins grande visibilité de l'imagination littéraire dictionnelle, au cœur des textes modernes, ne prouve pas qu'elle soit plus intermittente ou plus précaire que l'imagination intellectuelle ou fictionnelle.

*

Je conclus :

1) La littérature est l'ensemble des textes mis en circulation dans l'espace public, donc à destination aléatoire et sans visée pratique immédiate. Ce qui implique, en particulier que le texte est partiellement indépendant de son contexte de communication et que l'écriture y acquière une autonomie relative, aussi limitée et provisoire soit-elle.

2) La littérature vaut par la pratique consciente de l'imagination, et par les plaisirs qu'elle procure. Bien sûr, l'imagination est mobilisée pour tout acte de pensée, pour toute production discursive. Mais il y a littérature dès lors qu'on prend conscience du plaisir que cette imagination produit, et que, au moins en partie, il est recherché pour lui-même. D'autre part, le fait que, en littérature, ce travail d'imagination passe par un instrument abstrait et conventionnel (le langage, à la différence de l'image, par exemple) implique un degré de conscience, une distance critique exceptionnels, bien supérieurs, en tout cas, aux pratiques culturelles reposant sur des phénomènes analogiques (son et image). Nous prenons conscience, aujourd'hui, de cette singularité de l'imagination linguistique (à la fois moins puissante, moins directe, mais plus riche). La valeur de la littérature réside, précisément, dans le caractère abstrait, conventionnel, non iconique, du langage et, par contraste, dans la liberté et l'intensité d'imagination qui est requise des acteurs de la communication littéraire. Cela dit, chacun, selon sa nature, son époque, sa situation sociale, a les plaisirs d'imagination discursive qu'il peut. Mais c'est accessoire sur le plan théorique qui nous occupe ici. La valeur de la littérature découle du degré de sophistication qu'atteint, grâce à l'usage qu'elle fait du langage, une activité anthropologique fondamentale : l'activité cognitive liée au travail de l'imagination (c'est-à-dire à la production d'images mentales).

Mais je m'aperçois que, alors je faisais semblant de ne pas vouloir y réfléchir, j'ai fini moi aussi par proposer une solution au problème de la valeur littéraire. Ce qui m'amène, en guise de conclusion, à mon troisième aphorisme : « à force de chercher une solution, on finit toujours par trouver un problème ».