



TEZĂ DE ABILITARE

Titlu:

Ré-engager les études littéraires françaises. Esthétique, politique, écologie

Domeniul: Filologie

Autor: Conf. Dr. Alexandru MATEI

Universitatea „Transilvania” din Braşov

BRAŞOV, 2021

Summary

Re-committing French Literary Studies. Aesthetics, politics, ideology

In the last three decades, the transformations undergone by literary studies, and especially that of French literary studies, have followed the major current socio-cultural transformations that have taken place in Western societies.

In the early 2000s, the discussions aroused by the return of the "narration", severely affected by the semiological revolution of the 1960s and 1970s, revolved around what is soon called *contemporary extreme literature*, a sub-domain that expands quite quickly in the French academic field, but also in the study of French literature in countries such as Germany, Italy, the Netherlands and in Eastern Europe, except in Anglo-Saxon space. We are talking about an "end" to literature and the beginning of a new one, and the term *postmodern*, though little used in French, have nevertheless appeared in these debates.

1980-2000 is a period that critics characterize generally deceptively, even if the signs of a return to realism, but a critical, subversive return, did exist. Over the same years, however, the critical Anglo-Saxon paradigm began to press more and more, both in terms of discursive circulation and epistemological recalibrations, and, in particular, of institutional configurations (thus, the majority of the 13 Parisian universities have not long since come together as *Sorbonne Université*, as a result of inter-university competition worldwide).

From this point on we can talk about a re-commitment of literary studies that had already been involved in a socio-political action of change of mentality and ethos in the 1960s, but which had retired either in a nostalgic assessment or in playfulness, in the 80s and 2000s. These studies are now evolving in inextricable connection with a discourse from humanities increasingly concerned with concrete issues, both at the political and material level: the relationship between literature and everyday experience, between writing and the body, between writer and public, but also the relationship of literature with all that means life in general reconfigures literary studies and conjugates them with what is called , first in the

Anglo-Saxon space, French studies, where literature and theory work together, support or compete at times.

Throughout these transformations, two aspects concern me more than others: on the one hand, a historical and rhetorical approach at the same time to the French literary language, which is no stranger to some of Roland Barthes' projects from the 1940s to 1950s, but related, to him, to a sociology of the French language, and on the other hand the increasing weight of a certain "ecological thinking" in human sciences fuels literary studies, starting from Michel Serres and, in particular, Bruno Latour. Other aspects remain essential, of course, but they have attracted me less - postcolonial studies and feminism – although they are also closely related to literary language and ecology.

Finally, it is important to assess the extent to which these new commitments of French literary studies can allow us to hope that literature can continue to aim to remain the expression of a universal, this time much more connected to everyday life than the universal idealistic – aesthetics, for example – around which the romantic myth of literature was formed.

INTRODUCTION

Depuis la fin de mes études, et davantage depuis que j'ai passé ma thèse en 2007, sur *La représentation de l'espace dans les romans de Jean Echenoz* (le livre issu de la thèse paraît en 2013), la donne des études littéraires françaises semble en permanent état de changement.

Certes, 2007 est une année où ce qu'on pourrait appeler « paysage intellectuel français », par analogie avec le « paysage audiovisuel » (<https://www.csa.fr/Informer/PAF-le-paysage-audiovisuel-francais>) était en pleine transformation. Mais elle n'était pas, depuis la Roumanie, une évidence.

Vers la fin des années 1990, ce qu'on n'appelait pas encore le Département de Français de la Faculté des Langues et Littératures Etrangères, à Bucarest, dispensait des études linguistiques et littéraires, sans pour autant suivre le parcours historicisant classique, pour la littérature. Qu'est-ce que cela voulait dire ? Pour la linguistique, la terminologie structural(iste) se taillait la part du lion, mais il y avait aussi la pragmatique. La pragmatique linguistique passait par Austin-Searle-Grice et, sans entrer (malheureusement) dans le détail de la philosophie pragmatiste, ni dans la généalogie de cette pensée (américaine avant tout), offrait à l'étude des langues un contexte autrement jamais explicité. Certes, Benveniste était également présent dans les études des langues avec quelques chapitres des Problèmes de linguistique générale, et Oswald Ducrot aussi, ce qui apportait un complément précieux au discours descriptif et normatif des auteurs américains pragmatistes.

Pour ce qui est de l'enseignement de la littérature, on avait l'impression d'avancer dans un territoire hétéronome. D'une part, on nous faisait une histoire littéraire « lansonienne », qui avait l'avantage de nous mettre en contact avec des textes, mais en dehors des approches critiques, et d'autre part, des professeurs formés dans les années 1970, lors d'un dégel culturel important par rapport aux décennies antérieures, nous initiaient à la « théorie », liant la littérature à l'idéologie, à une certaine philosophie du pouvoir et aux discussions de l'époque autour de la postmodernité. On a pu étudier également quelques auteurs contemporains, notamment ce qu'on appelle depuis « l'Ecole de Minuit », en lien avec une certaine pensée de l'épuisement, pour citer le nom qui figure dans un titre de livre

de critique littéraire de l'époque (Dominique Rabaté, *Vers une littérature de l'épuisement*, 1991).

Il y a eu pourtant un tournant dans cette époque. Si les débats autour de la postmodernité ont été essentielles pour une reprise de contact avec le marché international des idées, j'ai pu constater que, autour du même concept, ou bien du même essaim conceptuel (post-moderne, post-modernisme, post-modernité, avec ou sans tiret, etc.), les discours critiques ne communiquaient nécessairement pas, voire pas du tout, selon qu'on les exprimait en français ou bien en anglais. Je faisais une formation double, langues et littératures françaises et anglaises, et je fus frappé par cet écart, que, aujourd'hui, je pourrais appeler « disciplinaire ». En anglais, les discussions « postmodernistes » visaient les lettres, recensait des débats autour des arts et de la littérature ; en revanche, en français, les ambitions étaient plus grandes : on visait un renouvellement du discours philosophique.

A l'époque, j'écrivais encore sur des ouvrages littéraires ou non parus en roumain, j'avais une activité de « critique littéraire », ce qui m'amenait à passer toute lecture en français ou en anglais par le sas d'une conscience critique impliquée dans l'actualité roumaine. Ce fut cette position qui m'a fait m'intéresser d'abord aux contradictions que je découvrais dans l'approche du post-moderne, et c'est à ce moment qu'une certaine idée de « postmodernité comparée » émerge, dont je fais part dans un article que je publie sur la plateforme *fabula.org* qui, à l'époque, était encore jeune. L'article voit le jour en 2009 (il avait été écrit en 2007) et il est consultable à cette adresse : https://www.fabula.org/atelier.php?penser_le_%22postmoderne%22. Il tente déjà de mettre en dialogue les deux fils critiques qui se déploient autour de l'idée de « postmodernité », anglo-saxon et français, cherchant des points de vue marginaux, mais panoramiques. Conscient de son positionnement, je sais que cette marginalité n'est pas surplombante, et qu'il me fallait la préciser pour que mon énonciation soit vraie. Ainsi, ce dialogue transatlantique s'enracine dans l'origine de la perspective qui la projette, qui est la culture roumaine post-socialiste, européenne marginale et, déjà, doublement marginale, une fois par rapport à l'Occident culturel francophone, et une seconde fois, par rapport à la culture anglo-saxonne. Je l'insère ici, avec quelques menues modifications qu'appellent ma relecture aujourd'hui.

I. LES ETUDES LITTERAIRES FRANCAISES AU CARREFOUR : LA LITTERATURE CONTEMPORAINE

I.1. Les années 2000 et les débats sur le post-moderne

Ce fut à partir de cet étonnement (pour faire allusion à un autre titre, celui de Jeanne Hersch, *L'Etonnement philosophique*, en français en 1999, première édition en allemand en 1942) que mes recherches ont été orientées, au début des années 2000, vers la littérature française contemporaine, à partir d'un corpus que la dernière partie de mes études universitaires m'ont fait connaître : les auteurs de « Minuit », puis Michel Houellebecq, certains auteurs des éditions POL, et puis des auteurs français, pour la plupart des romanciers, qui étaient invités à Bucarest.

Les lectures littéraires de ces années-là ont donné lieu à deux projets : le premier, celui de rédiger des articles de dictionnaire pour un ouvrage important, paru toutefois tard, *Dictionar de scriitori francezi*, sous la direction de Angela Ion (Polirom, 2012). Ce travail m'a offert la possibilité de proposer un certain nombre d'auteurs – des romanciers contemporains, mais aussi des historiens de l'École des Annales ou bien des philosophes peu connus avant 1989, par exemple Emmanuel Levinas) qui, par la suite, m'ont poussé à publier un premier livre, en roumain : *Ultimele zile din viata literaturii* (Polirom, Cartea Romaneasca, 2008), dont le titre s'inspire de deux autres travaux : le roman de Bernard Henri-Lévy, *Les derniers jours de Charles Baudelaire* (1988), et le premier livre publié aux éditions de Minuit, de William Marx, *L'Adieu à la littérature* (2005). J'ai traduit, avec un groupe d'étudiants de la Faculté des Lettres de l'Université « Spiru Haret », là où je travaillais à l'époque, ce livre, paru en 2008 en roumain, et ce fut une certaine idée de déclin des lettres, de la littérature (sur le continent européen) qui a marqué ma première étape de recherche.

William Marx, aujourd'hui professeur au Collège de France, avait lui-aussi étudié l'anglais, et sa thèse avait été publiée en 2002 : *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry* (1889-1945) (Artois Presses Université). Son approche de la littérature est endettée surtout auprès d'une atmosphère de « fin » - de la littérature, d'une époque, d'un monde si l'on veut -, et son livre de 2005, il vient rejoindre un discours critique qui s'impose aux années 1990 en France, celui d'une modernité à comprendre selon un éthos anti-moderne (l'idée de l'épuisement de la littérature y revient).

«*Postmodernism*» contre «*hypermodernité*». L'auteur identifie, tout d'abord, le point par lequel la pensée 'anglo-saxonne' passe à côté de la pensée française dans la théorie du «postmoderne». Selon Stanley Rosen, «le postmodernisme c'est notre moment.»^[iii] A qui renvoie ce *our*? A l'évidence, à tous les lecteurs de l'énoncé, à condition qu'ils sachent lire l'anglais. Il s'agit donc d'un consensus autour d'une langue. Toutes les langues n'utilisent pas un même mot pour dire la même chose. Dans un petit texte consacré au « Postmodernisme en France », Geert Lernout (un Néerlandais) constate que «c'est seulement lorsque les écrivains français s'adressent au monde en dehors de la France (ce qui signifie de façon presque inévitable les Etats-Unis) qu'ils éprouvent le besoin d'utiliser le terme postmodernisme.»^[iv] La rupture est évidente. C'est donc en vertu de leur appartenance au monde (dont l'éponyme sont les Etats Unis) que les écrivains français prononcent un mot qui leur est d'ailleurs étranger. Selon Geert Lernout, cette réserve est due à la conviction française – partagée par Lyotard ou Compagnon – que «Le postmodernisme annonce la fin de l'avant-garde, [...] un art qui n'est jamais défini chronologiquement mais qui commence avec Baudelaire et Rimbaud et qui est aujourd'hui encore avec nous.» Cette lecture du postmodernisme est précisément ce qu'on appelle en France, depuis Baudelaire et Rimbaud, «moderne.»^[v] Ce *nous* français n'est à l'évidence pas le *our* anglais. Dans le dictionnaire culturel franco-anglais, *nous* et *us* ne sont pas synonymes.

Pour la pensée anglo-saxonne, le postmodernisme est plutôt une «attitude» d'apparente réconciliation : «Une compréhension plus subtile et adéquate du postmodernisme se réalise une fois qu'on le considère non pas une période historique, mais une attitude. [...]»^[vi]. Apparemment, car c'est une attitude anti-élitiste: «Le postmodernisme se déclare anti-élitiste.»^[vii] A la différence du «modernisme»: «Les valeurs modernistes sont, à l'heure actuelle et pour la plupart, devenues une monnaie courante dévaluée parce que nous n'avons pas vraiment besoin d'autres *Finnegans Wake* ou *Cantos pisans* accompagnés de leurs équipes de professeurs attirés pour les expliquer.»^[viii] Parmi les seize caractéristiques du postmodernisme musical qu'énonce Jonathan Kramer, il y a, en dixième place, le rôle de la technologie: «Le postmodernisme considère la technologie non seulement un moyen de préserver et de transmettre [la musique], mais elle aussi profondément impliquée dans la production et l'essence de la

musique.»^[ix] On peut facilement remplacer, dans cette citation, «musique» par «art». Ce que les deux auteurs veulent dire par là c'est que le postmodernisme n'est pas un prolongement ou une radicalisation de l'âge culturel moderne, mais une attitude esthétique anti-élitiste sans projet politique à mettre en oeuvre, qui a pour support les développements technologiques, eux aussi dénués de tout us politique. C'est, en gros, ce que «manque» la pensée française, lorsqu'elle passe à côté de la pensée «anglo-saxonne»: une uniformisation sociale qui se traduit par le dialogue sans rivages entre les rangs hiérarchiques, apparemment sans faire acception à personne. Aujourd'hui on sait que ce «postmoderne» aura été plutôt une raison de plus pour que tous contribuent à un échange social et économique accru. On verra comment l'interprétation française du même terme diffère point par point de celle qu'on vient d'énoncer.

Le cinquantième numéro de la revue *Débat*^[x] insère, en 1988, un «dictionnaire d'une époque» où l'entrée «post-moderne» commence ainsi: «“Post-moderne dites-vous?” Plus de quinze ans après son apparition sur la scène culturelle occidentale, prononcer ce mot fatidique appelle, en France, la même réaction, identique et indéfiniment renouvelée, incrédule et souvent agacée: “Mais voyons, ça n'existe pas!”»^[xi] L'auteur de l'article concède plus loin que: «Pays largement rural jusque très tard, en butte au poids de l'académisme, la France n'a pas vraiment enregistré, durant l'entre-deux-guerres notamment, le grand tournant urbain de la modernité, ni développé, comme en Allemagne, l'idéologie fonctionnaliste qui l'accompagnait. En outre, le pays berceau de l'art moderne qualifié de “contemporain”, époque ou objet, ce que partout ailleurs on nomme “moderne”». ^[xii]

En d'autres mots, la France a du mal à accepter l'idée du postmoderne dans la mesure où, si elle le faisait, elle devrait accepter que son retard technologique – son retard matériel en fin de compte – a eu pour conséquence un retrait sur le marché culturel mondial. Car, si une technologie avancée permet une culture avancée, alors cette culture-là n'est pas la culture française. On a essayé de surmonter le problème. Une technologie avancée ne doit nécessairement pas être le fruit d'une forte industrialisation. Ce qui est important est le savoir-faire dans les domaines pionniers du développement. C'est ainsi que la culture française récente a pu se vanter de ses succès dans la *techné* du langage (c'est une telle interprétation qu'avance Thomas Pavel, critique à l'égard des avant-gardes théoriques des années 1960). Ce fut l'époque de la linguistique promue au rang de science-pilote. Dans la

littérature, ce fut l'époque du Nouveau roman, qui faisait preuve d'un intérêt énorme pour la phénoménologie du texte et pour la création d'un lecteur nouveau, comme on disait «homme nouveau». Robbe-Grillet s'en souvient dans le même numéro du *Débat*: «Nous avons en commun au départ, dans les années cinquante, le sentiment d'être porteurs d'un rapport au monde qui était plus proche de Husserl et de Heidegger que de Bergson. C'est ce mode de conscience nouveau que le public a ressenti comme une coupure [...].»^[xiii] L'idée n'était toutefois pas brillante, alors que Husserl et Heidegger, en vulgate, n'étaient pas, dans les années 1950, les noms des nouveaux messies de la littérature. A la longue, la proposition postmoderne de John Barth – renoncer à l'hermétisme et s'opposer à l'élitisme – s'est révélée sinon plus originale et plus profonde que le passage de Bergson à Husserl et Heidegger, du moins plus réaliste : la première visait une ouverture à la communauté et à l'échange, tandis que la seconde ne faisait que radicaliser un volontarisme prêt à tous les coups pour refonder la représentation du monde sans en changer les coordonnées. Eh bien, si la culture française a démontré ses capacités techniques dans le domaine du langage, le prix en a été un élitisme outrancier qui faisait vieux jeu.

Il nous reste à discuter un dernier point: le postmodernisme comme attitude – on dirait aujourd'hui, encore, comme éthos, ou bien comme «temporalité» –, et non comme époque historique. Dès lors que la notion de «postmoderne» a pris de l'allure dans un monde culturel qui parle de plus en plus l'anglais, il fallait que les Français trouvent au «moderne» un terme de réchange qui, en dehors du rôle de synchroniser le vocabulaire théorique national avec celui mondialisé, ait l'avantage de maintenir l'individualité de la culture française. Ils n'ont commencé à utiliser le vocable «postmoderne» qu'au moment où ils en avaient déjà une interprétation propre. Prenons le texte d'une conférence faite en 1986, à Wisconsin, «Réécrire la modernité», par Jean-François Lyotard^[xiv]. Le philosophe y soutient que le syntagme du titre vaut bien plus que «postmodernité» ou «postmoderne», tout d'abord parce qu'il démontre combien toute périodisation de l'histoire culturelle en termes de pré- et post- est vaine, qui laisse de côté la position du «maintenant». Néanmoins, concède-t-il, «maintenant» ne peut être identifié sans restes, car il apparaît toujours trop tard ou trop tôt. Par rapport à «maintenant», pré- ou post- marquent un excès. Voici donc comment Lyotard formule le rapport du moderne au postmoderne: «Lorsque nous appliquons cet argument [de l'excès] à la modernité, nous pouvons conclure que ni elle, ni la soi-disant postmodernité ne

peuvent être identifiées et définies comme des entités historiques clairement délimitées, la deuxième “succédant” toujours à la première. Il faut dire au contraire que le postmoderne est déjà impliqué dans le moderne à cause du fait que la modernité, la temporalité moderne recèlent une tendance à s'excéder dans un autre état qu'elles-mêmes. [...] Plus que le postmoderne, ce qui s'opposerait [...] à la modernité serait là l'époque classique.»^[xv] Pour Lyotard, la postmodernité n'est pas une époque nouvelle non pas parce qu'il s'agirait seulement d'un changement d'attitude, mais bel et bien parce qu'il s'agit d'une même époque. Or, c'est précisément cette dernière assertion qui est réfutée par les tenants anglo-saxons du postmodernisme, qui prennent argument de ce milieu « populaire » spécifique du postmoderne, différent de l'éthos vertical qui est moderne : « Il y a une différence significative entre les deux esthétiques: le penchant antimoderniste pour les âges d'or du classicisme ou du romantisme perpétue l'élitisme de l'art musical, tandis que le postmodernisme se déclare anti-élitiste.»^[xvi] Il faut attendre la fin de la conférence de Lyotard pour lire la définition de la postmodernité en terme de « réécriture de la modernité »: « La postmodernité n'est pas une nouvelle époque. C'est la réécriture de quelques caractéristiques revendiquées par la modernité et surtout de sa prétention à fonder sa légitimité sur le projet de l'émancipation de l'humanité entière par la science et la technique. Mais cette réécriture, comme je l'ai déjà dit, travaille depuis longtemps à l'intérieur de la modernité elle-même.»^[xvii]

Quand bien même on oublierait la distinction entre anti-modernisme et postmodernisme, la conception en quelque sorte symbiotique du rapport moderne-postmoderne attire l'attention par l'argument de l'excès. La modernité serait donc tout d'abord une temporalité excessive dont un des débordements serait le post-modernisme, comme une tumeur (bénigne) greffée sur un organisme qui ne cesse d'en produire d'autres. La modernité est alors non pas une époque, ou bien plutôt elle est aussi une époque dont on pourrait chercher le terminus a quo, mais non le terminus ad quem, puisque ce serait à partir d'un certain moment que la « modernité » commence à produire des temporalités qui, aujourd'hui, après les années 2000, commencent à être formulés en termes de « contemporain ».

La postmodernité c'est le retour différé du même, et la simple articulation du mot, loin d'en finir avec la modernité, la rappelle à l'instant. Le préfixe « post- » marque donc pour

Lyotard un excès du même. A partir de cette interprétation, le «postmoderne» a pu être assimilée par la culture française (et continentale pour une large partie) qui en a donné des synonymes plus précis: *hypermodernité* chez Baudrillard, *surmodernité* chez Marc Augé, *tardo-modernité* chez Vattimo ou, dernier sur la liste, *antimoderne* par Compagnon : ce ne sont que des prétentions que la modernité se serait arrogées, des apparences différentes en deçà desquelles on retrouve ce « même » autrement affublé. Par la voix de Lyotard, la culture française soutient que, depuis «l'époque classique», nous n'assistons qu'à des avatars (fussent-ils surdimensionnés) du même.

Si, pour la culture française, il est grand temps de penser et de regarder dans les yeux *l'autre*, pour les intellectuels roumains il faudrait commencer et viser d'emblée plus loin: faire appel à l'histoire sans vouloir *en faire partie* à tout prix. A l'époque de la «terre plate», les revendications nominalistes ne peuvent plus viser à la validation réaliste, comme le voudraient les tenants du «postmodernisme roumain».

La Trahison du postmoderne. Le postmodernisme – littéraire à tout le moins – a vaincu, dans les années 1980. C'est ce qui explique la disparition, depuis quelques années, du terme dans les débats menés au sujet de la littérature roumaine contemporaine, concomitante avec son avènement soudain dans des *humaniores* peu pratiquées chez nous mais très développées ailleurs comme l'anthropologie culturelle[xviii], la théologie[xix] ou la politique[xx]. Une fois que le postmoderne soit sorti du champ restreint des discussions littéraires, les pionniers roumains qui l'avaient acclimaté au milieu des années 1980, c'est-à-dire les littéraires eux-mêmes, qui en avaient inféré la naissance d'un autre paradigme culturel, se font remarquer par un silence lourd. Mis à part le scandale issu par la parution de *Omul recent* de H.-R. Patapievici, peu consistant, les implications du postmoderne dans les sciences humaines contemporaines sont hautement ignorées par ceux qui avaient fait de leur mieux afin d'ouvrir le débat. C'est que le postmoderne a cessé très vite d'avoir pour eux la signification d'un embrayeur épistémique. A comparer les dossiers publiés à neuf ans et une révolution anticommuniste distance que les revues *Caiete critice*[xxi] et *Euresis* y ont consacré, le lecteur peut se rendre compte des distances qui séparent le premier, écrit malgré la censure et donc en sachant très bien l'incommensurabilité entre ce à quoi réfère le postmodernisme et le contexte social dans lequel ces références s'énoncent, et le second, construit comme en parataxe, au milieu d'une confusion déjà persistante. Car, aujourd'hui, loin d'être un acquis,

le postmoderne se traduit par une série de questions qui attendent encore non pas leurs réponses, mais au moins leur énonciation. Quelques-une de ces questions ont déjà été posées au cours du débat de 1986, par exemple dans un article qui aujourd'hui, plus de vingt ans après, me semble encore très actuel: „Mitul iesirii din criza”. C'est là que Monica Spiridon propose une typologie du débat « postmoderne »: modernisme naissant, naïf, dans la version de Lyotard versus modernisme tardif, puis les deux versions « continentales » versus un postmodernisme « paradisiaque », « un fel de de „intruchipare” a constiintei vizionare din Europa romantismului »^[xxii] Mais elle fait surtout un constat essentiel : le postmodernisme défraye la chronique de la littérature roumaine avant que le problème de la modernité ait été ne serait-ce que posé en des termes consensuels: est-ce qu'il existe vraiment un épuisement de la littérature roumaine moderne ou bien, plutôt, la création artistique en Roumanie est depuis toujours appelée à remplir des formes – et des buts – exclusivement importées? Peut-être l'âge postmoderne aurait-il pu offrir aux littéraires, ce qui semble de nos jours en cours d'acquisition, une halte, une parenthèse dans cette compulsion à rattraper l'Histoire. La véritable trahison du postmoderne n'est donc pas le refus de faire foi aux potentialités infinies de la littérature roumaine à suivre le *trend*, mais la prééminence du désir de parvenir, par rapport au pathos du penser. Plus on veut être postmoderne et plus on se refuse l'accès au postmoderne. Je m'efforce donc de me placer à l'intérieur de cette parenthèse historique d'où la volonté toute moderne d'un «postmodernisme roumain» est absente, afin de projeter sur la notion de postmoderne une perspective un peu plus détachée.

En 2007, le débat roumain sur le postmoderne – avec ses variantes: le postmodernisme et la postmodernité – se sera éteint depuis un bon moment faute d'une forte motivation des combattants. Le débat a été clos non pas par un accord sur la manière dont il faudrait approcher le terme – ce qui en effet aurait peut-être étonné– et non plus sur une version généalogique commune d'où le débat pût s'affiner selon les compétences différentes de ceux qui voudraient bien le poursuivre. Le premier malentendu manifesté autour du postmodernisme– paradigme de l'histoire littéraire ou bien nouvelle *weltanschauung* dotée d'une tradition à éclaircir – a eu lieu après la parution de *Omul recent* de Horia-Roman Patapievici en 2001. A ce moment-là, un schisme est apparu entre les littéraires et les «philosophes», dont l'enjeu essentiel pouvait être expliqué par une double ignorance, d'un côté et de l'autre: les littéraires avaient du mal à s'apercevoir des enjeux idéologiques du

postmodernisme dans sa variante originaire, américaine, tandis que les «philosophes» s'intéressaient peu au postmodernisme en tant que courant littéraire, la bataille canonique des littéraires leur semblant dépourvue de valeur dans l'ordre du savoir, et ils n'avaient sans doute pas tort de juger ainsi. D'un côté il y a eu donc la révolte contre une vision «réactionnaire» du monde contemporain— et on s'aperçoit déjà de l'apparition des adjectifs idéologiques – de l'autre, d'une réponse tout aussi outragée contre une nouvelle «gauche» qui s'ignorait elle-même. *A posteriori*, les deux camps ont rallié des supporters: les littéraires se sont vus défendus par une génération émergente de penseurs de gauche et/ou libéraux (Sorin Adam Matei et Ciprian Siulea, ou encore la philosophe féministe Mihaela Miroiu), les «réactionnaires» par les penseurs et idéologues de la tradition, anti-*politically correctness*, bornés ou non, tels Cristian Badilita ou Traian Ungureanu. Des fissures à l'intérieur même du bloc littéraire ont démarqué des groupes à identités variables, apparus surtout comme conséquence d'une nouvelle configuration du marché littéraire: l'écrivain roumain le plus lié à l'avènement du terme de postmodernisme, Mircea Cartarescu, est l'auteur-emblème de la maison d'éditions qui a publié *Omul recent*, Humanitas, ce qui contribue au silence que l'écrivain garde précisément à ce sujet et fait que, douze ans après la parution des premiers numéros des cahiers *Euresis* consacrés au postmodernisme dans la culture roumaine, le noyau du débat se fût de par lui-même noyé sous les différentes prises de positions idéologiques à faible portance théorique mais à forte importance de *status* pour les protagonistes.

Il me semble donc que les deux discours sur le postmoderne en Roumanie pèchent chacun de son côté, bien que chacun d'eux ait rénové le champ du débat sur la modernité mené auparavant entre un autochtonisme qui avait des liens puissants avec la pensée allemande[xxiii] et une ouverture aux altérités, esthétiques et politiques, qui avait été le fait des avant-gardes et était arrivée à son comble durant les premières décades du XXe siècle. Les tenants du changement de paradigme épistémique accolent le terme «postmoderne» sur un débat bien plus vaste qui confronte deux concepts de la modernité. Cet anachronisme est exemplaire de l'essai de Corin Braga *De l'archétype à l'anarchétype*. L'essayiste y cherche à dépasser la postmodernité comprise comme la fin de la modernité, nihiliste et destructive— un même paradigme donc – dans une post – post-postmodernité augurale dotée d'une épistémologie plurielle, réenchantante[xxiv], détachée de l'intégrisme humaniste

révolutionnaire, épistémologie réactionnaire s'il y en a, qu'incarne par exemple Joseph de Maistre dans cette fameuse citation: «J'ai vu dans ma vie des Français, des Italiens, des Russes, etc.; je sais même, grâce à Montesquieu, qu'on peut être Persan, mais quant à l'homme, je déclare ne l'avoir rencontré de ma vie; s'il existe, c'est bien à mon insu.»[\[xxv\]](#) Or, il s'agit bien plutôt du paradigme, si c'en est un, j'en doute mais enfin, antimoderne, sur les pas d'Antoine Compagnon pour qui l'antimoderne est toujours et tout d'abord un véritable moderne: «Les véritables antimodernes sont aussi, en même temps, des modernes, encore et toujours des modernes, ou des modernes malgré eux.»[\[xxvi\]](#) Les autres, ceux qui encensent le postmodernisme littéraire, roumain de surcroît, auront compris depuis longtemps que ce n'est plus qu'un ethos à retrouver dans toute l'histoire de la littérature, depuis Rabelais et passant par Laurence Sterne, à définir selon une histoire des mentalités positiviste, d'un côté, et selon l'influence de la société de masse dont Irving Howe a donné une image nette dans un article qui fêtera bientôt son jubilé: *Mass Society and Postmodern Fiction*, 1959[\[xxvii\]](#).

Ce que je me suis attaché à démontrer dans ce texte est la dimension culturelle irréductible de la notion de postmoderne dans un court aperçu comparatif entre la prise en charge du terme aux Etats-Unis – essentiellement jubilatoire car couronnant l'essor de la société de masse communicationnelle[\[xxviii\]](#)- et sa prise en charge française qui voit dans la postmodernité– sous couvert de fin de la modernité, hyper- ou sur-modernité– l'effondrement de toutes les illusions quant à la refondation de la société et de l'homme à la rigueur par la rupture de la révolution.

Notes

[\[i\]](#) William Marx, *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Minit, 2005. La dialectique de la littérature que l'auteur y esquisse, dont la dernière étape doit encore se réaliser, prolonge d'un côté les études de Jacques Rancière sur la révolution dans le partage du sensible à l'aube du XVIIIe siècle; de l'autre part, elle subit les critiques d'Antoine Compagnon («Adieu à la littérature, ou au revoir?», *Critique*, vol. 22, no 706, 2006, p. 291-301) sur la manière de formuler «l'idée de la littérature», c'est-à-dire sur l'objet

de recherche de W. Marx et sur le rapport qu'il établit entre le discours de la littérature et d'autres discours portés sur le devant de la scène publique au XIXe siècle, notamment les sciences, dont la prise en compte aurait fait entorse à la «mécanique trop huilée» de la rhétorique.

[ii] J'ai en vue le livre de Colin Davis et Elizabeth Fallaize, *French Fiction in the Mitterrand Years: Memory, Narrative, Desire*, Oxford, Oxford University Press, 2000, où le roman *Lac* de Jean Echenoz illustre la dimension «postmoderniste» du roman français aux années 1980, et ses comparses de chez Minuit avec (Patrick Deville, Eric Chevillard et Jean-Philippe Toussaint au début de leur carrière, Christian Oster, etc.). Et cela en dépit des déclarations de l'écrivain lui-même qui rejette la validité de cette appellation en littérature.

[iii] «Postmodernism is our moment» Stanley Rosen, «Kojève à Paris. Chronique», in *Cités* no 3/2000, Paris, PUF, p.206.

[iv] «It is only when French writers address the world outside France (which for them almost inevitably means the United States) that they feel the need to use the term postmodernism» Geert Lernout, «Postmodernism in France», in *International Postmodernism. Theory and literary practice*, edited by Hans Bertens, Douwe Fokkema, John Benjamin's Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1997, p. 353.

[v] «Postmodernism signals the end of the avant-garde, [...] a kind of art that is never temporally defined but that begins with Baudelaire and Rimbaud and that is still with us today. Postmodernism on this reading is precisely that which has been called “modern” in France since Baudelaire and Rimbaud», *ibidem*, p. 355.

[vi] «A more subtle and nuanced understanding of postmodernism emerges once we consider it not as a historical period but as an attitude» Jonthan D. Kramer, «The Nature and Origins of Musical Postmodernism» in *Current musicology*, nr. 66, 2001, p.8

[vii] «[...] postmodernism claims to be anti-élitiste»; *ibidem*, p. 7

[viii] John Barth, «La littérature du renouvellement», in *Poétique* nr. 48/1981. (titre original: «The Literature of Replenishment», *The Atlantic Monthly*, january 1980)

[ix] «Postmodernism considers technology not only as a way to preserve and transmit music but also as deeply implicated in the production and essence of music»: Jonathan D. Kramer, *art. cit. in op. cit.*, p. 10

[x] *Le Débat* no.50, 1988

[xi] Félix Torrès, «Post-modernisme», in *Le Débat*, nr. 50/1988, p. 213.

[xii] *Idem*, p. 214.

[xiii] Alain Robbe-Grillet, «Les étapes du Nouveau roman», entretien avec Jacques Bersani, in *Le Débat*, nr. cit., p. 270.

[xiv] Jean-François Lyotard, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988; ed. rom., *Inumanul*, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2002, p. 25-35.

[xv] *Idem*, p. 26

[xvi] «There is a significant difference between these two aesthetics: antimodernist yearning for the golden ages of classicism and romantism perpetuates the elitism of art music, while postmodernism claims to be anti-élitiste», Jonathan D. Kramer, *art. cit., nr. cit.*, p.7

[xvii] Lyotard, *L'Inhumain*, éd. citée, p. 34

[xviii] Gabriel Troc, *Postmodernismul in antropologia culturala (Le Postmodernisme dans l'anthropologie culturelle)*, Bucuresti, Polirom, 2006.

[xix] Mihail Neamtu, *Gramatica ortodoxiei. Traditia dupa modernitate (La Grammaire de l'orthodoxie. La Tradition après la modernité)*, Bucuresti, Polirom, 2007. Les occurrences du postmoderne n'y sont pas centrales, mais un débat est engagé concernant la place de la foi dans la société post-totalitaire.

[xx] C'est à cet endroit que l'on peut citer le livre de Horia-Roman Patapievi, *Omul recent (L'Homme récent)*, Bucuresti, Humanitas, 2001 qui, entre tous, semble plus doctrinaire et ignore l'origine américaine du débat «postmoderne».

[xxi] *Caiete critice*, nr. 1-2/1986: «Un model teoretic: Premize, repere» («Un modèle théorique: prémisses, repères»), pp. 5-152 et *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*: «Le postmodernisme dans la culture roumaine», nr. 1-2/1995, pp. 3-308

[xxii] Monica Spiridon, «Mitul iesirii din criza» («Le mythe de la sortie de la crise»), in *Caiete critice* nr. 1-2, 1986, p. 83.

[xxiii] Là encore il faut révéler le travail de pionnier mené par Monica Spiridon qui, dans l'article déjà cité, critique à plusieurs reprises le refus de Constantin Noica à comprendre la pensée des relativistes tels que Feyerabend dans une anthologie publiée en 1981 en allemand. Pour plus de détails, voir Monica Spiridon, *art. cité* in *Caiete critice*, nr. cité, p. 85

[xxiv] Alors que «il reste à vivre dans un monde désenchanté sans vouloir le réenchanter» selon le phénoménologue déconstructionniste français Jean-Luc Nancy (entretien paru dans *Le Monde*, 29 mars 1994)

[xxv] Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, in *Ecrits sur la Révolution*, Paris, PUF, 1989, p. 145.

[xxvi] Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 7.

[xxvii] Essai paru dans la revue de gauche *Partisan Review*, été 1959, no 420.

[xxviii] La consécration en a été faite dans le livre du journaliste américain Thoms Friedman *The Earth is Flat* (2005)

I. I. 2. La « fin » d'une certaine idée de littérature et solutions de continuité : William Marx, Antoine Compagnon

Le concept d'anti-moderne apparaît déjà comme synonyme du post-moderne, et c'est à cette époque que, dans le sillage d'un débat qui, en Roumanie, était déjà clos, je m'attache à lire la littérature contemporaine depuis la perspective d'une certaine « fin » ou bien, pour employer un mot que Lionel Ruffel faisait connaître à la même époque, d'un certain

« dénouement » (le livre éponyme apparaît en 2005 aux éditions Verdier) ? En phase avec l'ouvrage d'Antoine Compagnon, *Les Antimodernes* (2005), je découvre l'ouvrage dirigé par William Marx, *Les Arrière-gardes au XXe siècle*, PUF, 2004. Dans tous ces ouvrages, une certaine narration de la fin de la modernité apparaît, mais c'est une fin vue comme solution de continuité, comme station envers une reprise à venir. Toutes mes lectures des romans, récits, parfois poésie français parus dans les années 1990-2000 sont orientées par cette idée d'une fin (qui n'est pas, évidemment, la dernière, qui n'est pas définitive), et qui s'en ressentent d'ailleurs. Toujours en 2009, je fais paraître toujours sur le site de *fabula.org* ce compte-rendu des *Arrière-gardes*, et c'est, avec la thèse soutenue fin 2007, la fin de ma première étape de recherche. Cette fois, il s'agit de mesurer l'impact de la fin de la modernité sur la manière d'envisager la littérature française plutôt depuis l'intérieur, sans que, pour autant, le dialogue avec « l'anglophonie » cesse. Le besoin de mise en rapport sera d'ailleurs permanent tout au long de mes recherches.

Paru en 2004, et repris en édition de poche en 2008 – deux ans avant *Les Antimodernes* d'Antoine Compagnon, ouvrage massif traduit en de nombreuses langues, parmi lesquelles le roumain^[i] – mais à peu près parallèlement avec quelques textes que l'auteur des *Cinq paradoxes de la modernité* publiait dans des revues^[ii] - le recueil dirigé par William Marx, *Les Arrière-gardes au XXe siècle* est peut-être le premier défi majeur lancé à la façon d'envisager la littérature française de l'intérieur – comme la biographie d'un événement plutôt que comme un continuum expressif et représentationnel; un défi à la prééminence de l'idée de la littérature comme incarnation par excellence française de dialectique hégélienne de l'esprit. Et cela quand bien même William Marx eût reconnu sa dette envers l'historicisme hégélien dans son premier livre, *Naissance de la critique moderne. La littérature selon Eliot et Valéry*^[iii], là où il avait posé que la l'idée de la littérature moderne «s'incarned'une manière ou d'une autre dans l'histoire de la littérature» comme un événement. Il est d'ailleurs un autre ouvrage qui rend compte de la conception typiquement française de la modernité comme événement, l'ouvrage plus bref mais truffé de références de Laurent Jenny, *Je suis la révolution*^[iv], paru en 2008 et qui recense «la connexité des révolutions poétiques et des révolutions sociales»^[v] depuis 1930 jusqu'à 1975. L'auteur y remarque la crise qu'un tel événement a pu introduire dans la perplexité avec laquelle les écrivains français considéraient désormais le rapport du présent de leur

énonciation au passé et à l'avenir. « Ainsi, la révolution a mis le temps historique hors de ses gonds et a plongé les hommes dans un anachronisme radical: ils ne sont plus contemporains de leur «age» et errent perdus entre le retour à un passé révolu et l'anticipation d'un temps qui n'est pas advenu. (...) Il y a là, bien plus qu'une accumulation de crimes, un attentat à la continuité même du Temps, une brèche si grande qu'on se demande quelle expiation est à sa mesure, une énigme dont seule la Providence peut répondre. » D'une part, la manifestation du désir de rompre la continuité insupportable du temps sacré, de l'autre, et après que la cassure se fût produite, la manifestation du désir de rompre (tout en punissant les responsables) précisément *la cassure*. De quelque côté qu'on la considère, la littérature française est le récit d'une *volonté d'interrompre*.

Le mérite du livre dirigé par William Marx consiste donc tout d'abord à avoir donné le signal de départ pour reconsidérer et expliquer la conception de la modernité à partir de cette volonté de rupture. Mais un autre mérite en est encore à souligner: celui de mettre en rapport les façons dont «l'antimoderne» est pris dans deux réseaux distincts, celui de la littérature française, d'une part, et celui de la littérature anglaise, de l'autre (pour ne plus parler du chapitre que Anne-Rachel Hermetet consacre à l'arrière-garde italienne). Pourquoi faudrait-il privilégier le rapport de la littérature française à la littérature anglo-saxonne, au détriment d'autres polarités? Précisément à cause de la prééminence conceptuelle que la culture française et les cultures britannique et américaine ont imposée sur tous les discours métalittéraires dans la modernité, c'est-à-dire à partir du XVIIIe siècle. *Les Arrière-gardes au XXe siècle* fait défiler antimoderne, postmoderne, arrière-garde et avant-garde, modernisme et modernité, toutes des notions qui ont acquis, dans les deux cultures-types respectives les acceptions qui nous les font connaître de nos jours – et, plus loin, qui nous mettent en face à face avec nous-mêmes en tant que «modernes». Cultures-types dis-je, puisque, plus ou moins, Paris fut la capitale de l'Europe dans la modernité, soit durant le XIXe siècle, tandis que New York la relaya pour devenir aujourd'hui la Mecque du postmoderne. Or, si l'événement littéraire qu'est la littérature moderne conçue par William Marx dans son livre de 2002 participe d'une dynamique de la culture qu'on a plusieurs raisons de reconnaître comme européenne, les avatars contemporains de la tradition littéraire, du côté du contenu comme de la forme – je distingue forme et contenu un peu à la hâte par souci exclusif didactique – que Harold Bloom a essayé de consacrer dans *The Western Canon* en

1994 (ouvrage qui n'est pas encore disponible en français) renvoie à l'âge postmoderne de la littérature, né au milieu du multiculturalisme des Etats-Unis[vi].

Qu'est-ce que révèlent bien les quinze textes rassemblés dans l'ouvrage dirigé par William Marx? Essentiellement, il s'agit d'une histoire de la littérature qui se fait dans l'horizon de la rupture pour le cas français (et à laquelle les «arrière-gardes» voudraient pallier précisément par une «rupture» expiatoire) et une histoire de la littérature dévouée à la continuité, où l'événement que représente le modernisme[vii] se dissout, et ainsi s'intègre dans la longue durée de la tradition. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard que l'histoire des mentalités, d'invention française, n'ait été jamais rejointe par l'histoire littéraire, en France – sauf peut-être à considérer les travaux de Gilles Philippe– et que c'est l'ouvrage d'un historien de la littérature italien qui vit aux Etats-Unis, Franco Moretti, qui s'en revendique depuis très peu[viii].

Pour vérifier cette hypothèse, il nous suffit tout d'abord de suivre de près la manière dont des auteurs français et anglais rendent compte de la notion d'arrière-garde, mais aussi de la façon dont, au cours de leurs approches, ils considèrent parfois qu'un détour par la vocable oecuménique de postmoderne ou de postmodernisme puisse conforter leurs propos. C'est donc de façon biaisée que le lecteur pourra dégager les deux perspectives dans lesquelles Français et Anglais rangent la modernité littéraire. Dans le premier chapitre, plus synthétique, Vincent Kaufmann, auteur entre-temps d'un important ouvrage consacré à l'histoire de la théorie littéraire, *La Faute à Mallarmé.: L'aventure de la théorie littéraire* (2011) propose quatre critères qui orientent l'espace de la modernité littéraire qu'il défalque en avant- et arrière-garde.

Le premier en est « le sens de l'histoire », investi comme progrès par les avant-gardes et décrié par les arrière-gardes. Les tenants du sens de l'histoire seraient tout d'abord les idéologues, et particulièrement ceux qui ont adhéré aux communistes: « Du surréalisme à Tel Quel, la légitimité des avant-gardes est souvent passée par une alliance – en général vite inversée en mésalliance – avec le parti communiste. (...) Plus encore que celle des intellectuels, leur histoire est inséparable de cette grande ombre portée par le parti communiste. »[ix] (p. 26) De l'autre part, les arrière-gardes se réclament « parfois de l'éternel tout court »: « Il y a toujours un lien possible entre arrière-garde et Dieu, entre arrière-garde et catholicisme, alors qu'un tel lien est absolument impossible du point de vue de l'avant-

garde. » (p. 26-27) Par ailleurs, les arrière-gardes seraient en général « élitaires » et « rarement démocratiques », envisageant la société dans la perspective d'une « communauté antérieure, disparue ou en train de disparaître ». (p. 27) On remarque tout de suite que la modernité est, par rapport à la post-modernité, plutôt en arrière-garde de ce point de vue sociologique qui, par rapport à cette analogie, justifie l'impossibilité de la symbiose entre post-modernisme (esthétique) et socialisme historique (politique) : puisque le rabaissement culturel de la postmodernité contrevient au principe révolutionnaire de l'homme nouveau, ou bien du renouvellement de l'homme, qui est celui des régimes socialistes/communistes.

Le second en est « le nationalisme » : les arrière-gardes sont nationalistes et classicistes, alors que les avant-gardes sont internationalistes. Le troisième : le statut de l'« intellectuel ». Autant les avant-gardes présentent l'intellectualisme, autant les arrière-gardes s'y opposent, en le considérant un « théâtre » et en y vouant un vécu « en termes de ressentiment ». (p. 32). Le dernier critère discriminatoire des arrière- et avant-gardes est la dimension communautaire de la société: celle-ci est une construction libre pour les avant-gardes, une oeuvre « intouchable parce que infiniment antérieure » à elle-même pour les arrière-gardes. (p. 34). Il semble, par ailleurs, que le premier et le dernier de ces critères se partagent un même territoire: une communauté à refaire pour les arrière-gardes devient une « communauté à venir » pour les avant-gardes. Mais il est tout aussi évident que ces deux fantasmes visent à occuper le même endroit.

De cette confrontation, c'est l'arrière-garde qui sort vaincue, mais les doutes sur le bien-fondé du partage sont évidents : comment on peut comprendre élitisme et anti-intellectualisme tout ensemble et comment, de l'autre côté, pourrait-on envisager la symbiose entre démocratie, idéologie et communauté « totale », « à venir », alors que l'individu semble être le conteneur de toutes les valeurs démocratiques fondamentales? Ce sont des questions sur lesquelles nous reviendrons. Laurent Mattiussi, professeur de littérature à son tour et auteur, en 2015, d'un livre sur *Mallarmé et la Chine*, joue un peu de l'herméneutique du soupçon pour mettre en parallèle « rétrospection et prospection » chez Mallarmé et Heidegger, aboutissant à des conclusions elles-mêmes « antimodernes » : « Dans une perspective typiquement platonicienne, toute connaissance vraie est au fond rétrospection, remémoration et réminiscence. Si le langage de Mallarme est celui d'une avant-garde, on peut se demander si sa pensée n'est pas fondamentalement celle d'une arrière-garde, et des plus

archaïques, en prenant le terme dans son acception strictement étymologique. » (p. 44) C'est une ambiguïté qui, citations à l'appui, place Mallarmé et Heidegger, on s'en doutait d'ailleurs, sous le signe de l' « antimoderne » à la manière de Compagnon, c'est-à-dire « les vrais modernes, non dupes du moderne, déniaisés. »^[x] Certes, il s'agit d'un certain Mallarmé parmi d'autres, et la littérature critique sur cet immense écrivain en compte au moins un « démocratique » (Jacques Rancière, *Mallarmé : la politique de la sirène*, 2006), alors que d'autres encore ont été recensés par Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture* (2014). Lorsque Laurent Mattiussi repère chez le poète français et chez le philosophe allemand les figures d'un double jeu, rétro- et pro-spectif, il annule en quelque sorte tout l'effort de Vincent Kaufmann d'identifier, par distinction, une avant- et une arrière-garde.

Après deux autres chapitres excentriques à la littérature, consacrés l'un à l'opéra (où Timothée Picard, spécialiste de Wagner et comparatiste littérature-musique, renvoie dos à dos les récits d'avant-gardes et d'arrière-gardes au profit du „celui de la postmodernité, qui met en avant un certain désengagement de l'oeuvre d'art, un goût pour l'éclectisme, un nivellement des esthétiques, des tons et des genres”, p. 68) et l'autre à la Nouvelle Vague dans le film (où Jean-Pierre Esquenazi, sociologue, considère les affirmations de François Truffaut sur la cinématographie française d'après 1945 comme étant d'arrière-garde et motivant ainsi les exploits de la nouvelle vague, plus engagée et en rattrapage par rapport à des techniques et des contenus de représentation remis à jour), c'est un autre littéraire, Henri Garric, qui se pose d'emblée la question: « Le Postmodernisme est-il une arrière-garde? ». L'auteur est aujourd'hui l'auteur d'un ouvrage qui s'inspire explicitement de Jacques Rancière dans l'analyse de la littérature moderne et contemporaine : *Parole muette, récit burlesque. Les expressions silencieuses aux XIXe-XXe siècles* (2015). C'est donc pour la seconde fois que le terme « postmoderne » fait débat au cours du livre dirigé par William Marx, après « la postmodernité » dans la musique, vue comme dépassement du clivage avant- versus arrière-. Chez Henri Garric, il s'agit de vérifier le rapprochement entre « postmodernisme » et « arrière-gardes », tout d'abord du point de vue heuristique : « Le postmoderne me semble pourtant un point d'attaque nécessaire et évident si l'on veut comprendre ce que peut signifier la notion d'arrière-garde aujourd'hui. » (79) Autrement dit, le récit nommé « arrière-garde » appellerait un métarécit « postmoderne » quand bien même

l'époque postmoderne inaugurerait la mise à mal de tout métarécit. Peut-être l'une des évidences que le passage du temps (historique, biologique, etc.) nous apporte, est que la fin des métarécits, appelé de ses vœux par Jean-François Lyotard ne peut advenir qu'en tant qu'explosion narrative qui enlève aux narrations le pouvoir d'en imposer sur les autres et, par conséquent, de devenir des méta-récits. Toute la problématique du storytelling peut être ramenée à ce rapport entre narration et pouvoir, sur lequel le dernier Roland Barthes s'est penché en quête de formes de littérature qui ne tombent pas sous le coup du récit-« mythe » ou bien sous celui du récit-« théorie ».

Par son préfixe, le postmoderne se place dans une position qui serait apparemment d'avant-garde, puisqu'il devance ou dépasse ainsi le modernisme. Mais là se pose à l'évidence le problème qui va nous occuper. En effet, ce qui est dépassé par le post-, c'est justement le temps dans lequel la métaphore de l'avant et de l'après invente sa pertinence. (p. 80) Postmoderne serait donc l'époque de l'après de l'après qui, justement, n'est plus un dépassement de l'après, mais un après du dépassement. « Postmoderne serait à comprendre selon le paradoxe du futur (post) antérieur (modo) » est une affirmation de Jean-François Lyotard que Henri Garric cite (p. 80) après un passage de Heidegger que Laurent Matiussi avait inséré quelques dizaines de pages auparavant : « Le commencement est encore. Il ne se trouve pas derrière nous comme ce qui a été il y a bien longtemps; tout au contraire, il se tient devant nous. (...) Le commencement est allé faire irruption dans notre avenir: il s'y tient comme la lointaine injonction à nous adressée d'en rejoindre à nouveau la grandeur ». [\[xi\]](#)

Or, il n'en est rien. Le postmoderne, s'il se situe bien dans un après du dépassement, ne signifie pas non plus acheminement vers l'origine ayant été déplacée depuis un lieu inaccessible (carrément utopique) dans l'horizon du possible. Ce n'est donc pas un futur antérieur, selon la formule lyotardienne qui ne fait que reprendre d'une manière plus analytique – et donc neutre du point de vue politique – la position de Heidegger. L'affirmation de Henri Garric ne va pas non plus de soi : « Ce qui serait dépassé par le postmoderne, ce serait l'enchaînement même du temps comme linéarité. » (p. 80). Le postmoderne ne « dépasse » pas – même s'il y a, certes, dépassement et dépassement, volontariste ou inexorable. Quand bien même il le tenterait, le temps continue de couler de manière linéaire, pour tout le monde. Seulement cette ligne n'est pas représentée comme aboutissant dans un au-delà ou, à la façon de Heidegger, dans le en-deça qu'il nous est donné

à reconnaître sous les strates des étants. Cette ligne est plutôt la ligne qui, après s'être vu dégonder par l'advenue du « moderne », qu'il s'agit de « révolution » (n'importe laquelle et dans quelque domaine que ce fût, y compris la dialectique de l'histoire) ou des bouleversements épistémologiques du début du XX^{ème} siècle. A la suite de sa démonstration, Henri Garric rejoint la conclusion de Timothée Picard sur la logique temporelle de l'art dans la contemporanéité: la « transavangarde » (terme emprunté au livre de A. Bonito Oliva, *The Italian Trans-avantgarde*, Milano, 1980) serait l'esthétique du va-tout, de la simultanéité, dans un présent construit, de toutes les époque et de tous les genre, un objet de musée dont seul le musée rendrait compte, comme discours fédérateur et intégrateur sans pour autant en arriver jamais à faire consensus, car ce musée-là n'aurait jamais reçu, de qui que ce soit, le statut de monument. Le texte de Garric se fait prospectif : « il faudrait », dit-il, « refuser d'un même geste la linéarité déterminante à laquelle obéit la logique de l'arrière/avant-garde; refuser en même temps la simultanéité indifférenciée dans laquelle disparaît toute arrière et avant-garde. » (p. 88) La nouvelle esthétique serait issue du différend entre la linéarité et la simultanéité, mises ensemble dans l'oeuvre d'art, ce qui veut dire une synthèse (dialectique?) d'ancien et de nouveau relayée par la reconnaissance de l'un devant l'autre inscrite dans l'oeuvre elle-même comme différence pure. Etc.

Tout ce discours – qui donne ses lettres de noblesse à l'arrière-garde comme pôle du différend fondateur de l'oeuvre d'art de nos jours – est un discours de la rupture. Rupture (avant-garde) ou rupture de la rupture (le postmoderne qui aurait ainsi récupérer l'arrière-garde comme dans un méta-événement), les deux cesures sont mises en abyme alternativement par le travail de deuil qu'Antoine Compagnon désigne, dans l'effort de thématiser un état d'esprit sinon spirituel[xii] comme ambivalence. Le nom qui ouvre *Les Antimodernes* est celui de Charles Du Bos, cité avec un propos sur Pascal: « Ce matin, j'ai essayé de faire sentir à mes élèves l'emploi si remarquable, si totalement anti-moderne que Pascal fait du mot coeur, le coeur pour Pascal, est l'organe de connaissance avant et plus même qu'organe de sensibilité, lorsqu'il dit: c'est par le coeur que nous connaissons les trois dimensions de l'espace. »[xiii] Et Compagnon s'autorise à conclure de l'antimoderne: « Il désignait le doute, l'ambivalence, la nostalgie plus qu'un rejet pur et simple. »[xiv] L'ambivalence renvoie à l'*humanité* du rapport temporel à l'intérieur de l'oeuvre postmoderne: sa durée est ambivalente puisqu'elle est humaine (elle compose avec la mémoire, l'oubli, la forme – car elle dé- et re-forme).

Ambivalente est l'impression créée dans le spectateur par le spectacle de l'éclectisme postmoderne; la nostalgie de ce qui ne s'est pas répété, d'une part, mais aussi la mélancolie de l'abandon auquel nous sommes voués après que la marche moderne *vers* se fut interrompu *sine die* faute de but, en rompant avec l'idéal de la rupture. Il n'est pas anodin que Compagnon écrive à un moment donné, dans le chapitre consacré à Julien Gracq, la phrase « anxiété antimoderne typique depuis Chateaubriand et Tocqueville, jusqu'à Claude Lévi-Strauss (...) suscitée par l'égalitarisme démocratique et l'abolition des différences hiérarchiques »^[xv]: ainsi renchérit-il sur l'antimoderne comme manifestation de la sensibilité moderne – doute et révolte dans le même temps – qui ne s'apaise autrement qu'autant qu'on en déverse la bile dans l'oeuvre tout en forgeant une *écriture*. Le postmoderne selon cette perspective est le moment de l'expulsion, de la naissance qui, proprement, s'accompagne de la rupture du cordon ombilical^[xvi] – et, ainsi, l'antimoderne serait la conscience de ce déchirement avant tout intérieur: « déniée » dans son for intérieur (il s'agit plutôt d'un imaginaire du dénié, plus que d'une vraie lucidité – voir l'éthos de Cioran, que Compagnon connaît bien) et, donc, grièvement blessée, comme la régression d'une anesthésie fait revivre, douloureusement, le corps.

La seconde partie du volume dirigé par William Marx s'intitule « L'Antimodernisme en France » et comprend essentiellement des illustrations de la notion d'arrière-garde, dans la France du XX-ème siècle, du début jusqu'aux années 1950. L'article d'Antoine Compagnon, court, porte un titre synthétique, « L'arrière-garde, de Péguy à Paulhan et Barthes » (il s'agissait à l'évidence d'un brouillon de son livre qui allait paraître bientôt) et s'attache à montrer qu'un des traits de l'arrière-garde était l'amour de la langue, mis à mal par le tournant critique formaliste et nihiliste au début du siècle passé. Non pas un amour fidèle, mais perdu et retrouvé, par Paulhan via Péguy, dans un mouvement dialectique qui dévoile tout son sens en face de l'histoire : « L'arrière-garde adore ce qu'elle a brûlé, dès lors que tous se mettent à le brûler » (p. 98). D'une part, Péguy accusait l'avant-garde, en 1910, d'être oublieuse de la mystique (qui confine au silence) lorsqu'elle bousculait, tordait, affolait le langage. De l'autre Paulhan, quelques trente ans plus tard, dénonce l'idée de l'épuisement du langage, qui était devenue le crédo littéraire à la mode avant la guerre et le demeurerait bien après, pour mettre à sa place l'amour de la langue, la rhétorique. D'arrière-garde est donc, selon Compagnon, celui qui se veut inactuel au sens nietzschéen du terme, tout en sachant

parfaitement comment il doit procéder pour l'être par rapport à l'actualité. Ce sera d'ailleurs le même thème, l'attitude envers le langage, qui mettra face à face, dans *Les Antimodernes*, l'antimodernisme de Julien Gracq et le modernisme d'un Maurice Blanchot: alors que celui-ci présage et pratique l'agonie de la littérature, celui-là plaide pour la « littérature du oui » illustrée par Paul Claudel dans « Pourquoi la littérature respire mal? ». Il serait d'ailleurs passionnant de comparer la littérature d'avant-garde comme « dénouement » (Ruffel) d'une histoire organiciste de la littérature – dans la pratique littéraire du refus – telle que la développe William Marx dans *L'Adieu à la littérature*, à la littérature d'arrière-garde et antimoderne, qui refuse cette histoire tout en la doublant, en toute perversité, d'un refus du refus (ce qui revient à dire oui à une littérature atemporelle). Pour Compagnon, l'arrière-garde n'est donc pas une « école du ressentiment » (j'emploie là un syntagme de Harold Bloom) mais plutôt « la requalification du pessimisme » [xvii] par, en premier lieu, un style. C'est pourquoi Compagnon n'y fait pas entrer Julien Benda qu'introduit tout de même, trois chapitres plus tard (après l'étude des cas nommés « L'Effort libre », « Les Guêpes » et « Le Pigeonnier »), Régine Piétra, professeure de philosophie. Pour elle, Benda incarne en effet le paradigme de l'arrière-garde, autant par l'humeur « scrogneugneuse » (Compagnon) que, surtout, par l'attachement à une normativité et clarté classicistes qui devient dogme et entraîne l'écrivain vers un communisme saisi comme « utopie de la justice » qui « veut la destruction des privilèges de naissance et de classe. » [xviii] La volonté classicisante de Benda – ici, son cartésianisme – fait couple avec le retour aux classiques prôné par la revue *Les Guêpes* (1909-1912) qui va jusqu'à consacrer un numéro spécial au bicentenaire de la disparition de Boileau (en 1911) pour se démarquer des « modernes » et particulièrement, à l'époque, des futuristes. Pour résumer: les modernes disent non aux prédécesseurs et les antimodernes se rebiffent et répondent par un oui désarçonné, qui va de la discrétion ombragée à l'hystérie, aux essences que les modernes avaient reléguées derrière l'existence. Le partage de Vincent Kauffmann a beau essayer de conjurer l'indissolubilité, française au moins, entre avant- et arrière-garde.

Arrière-garde anglaise. La volonté arrière-gardiste d'épater l'anti-bourgeois, et d'écrire, à rebrousse-poil, la communion entre l'homme et le terroir (voir le chapitre Franck Jouffre, « Le Cas du Pigeonnier »), en France, se trouve apparemment relayée en Grande Bretagne par quelques figures bizarres, telle Wyndham Lewis (1882-1957), que dépeint le

professeur de littérature anglaise et comparée Martin Puchner. Lewis incarnerait une arrièregarde à l'anglaise, quoique le syntagme ne dise pas grand-chose outre-Manche. L'arrièregarde serait « un terme qui semble fort bien convenir » pour décrire « quelque chose de vraiment déplaisant, quelque modernisme affreux » (p. 193) Mais la reprise du relatif indéterminé « quelque » dévoile assez la perplexité de Martin Puchner devant la trouvaille lexicale d'« arrièregarde ». Le lecteur qui aurait déjà compulsé le recueil d'études et se serait quelque peu familiarisé avec le champ des « arrièregarde » a raison de se sentir embarrassée par une telle définition; il estimait la notion plus sérieuse qu'elle ne paraît sous la plume de Martin Puchner. Qu'est-ce que c'est qu'un « modernisme affreux »? En gros, « diatribes homophobes, fascisme politique et rancœur sociale » (p. 181); une attitude critique envers le « premier modernisme » qui caractérise, selon Tyrus Miller, le « modernisme tardif » – c'est-à-dire l'âge transitoire d'un modernisme assagi rejetant les exploits excessifs d'oeuvres avant-gardistes (par exemple celle de Joyce). Mais cette « sagesse » se manifeste plutôt comme caprice, car Lewis, on nous apprend, est un critique tiraillé par les « contradictions ». Il admire le communisme, par exemple, tout en militant pour l'individualisme en art. Puchner est en effet amené à reconnaître, un peu plus loin, que « l'arrièregarde se bat tous azimuts, sans bien savoir où aller. (...) Très en retard sur les avant-gardes continentales, l'arrièregarde britannique cherche ainsi à la rattrapper, mais en sélectionnant et en détournant leurs techniques. » (p. 183) Comment? En luttant contre la pratique des manifestes qui empestent l'art et en détournent les bienfaits. L'art ne doit pas être promu comme antichambre de l'action politique ou de la contemplation religieuse. Ce « n'est pas une religion », dit Lewis, rejoignant en cela l'anti-intellectualisme que Henri Garric trouvait parmi les traits de l'arrièregarde. Mais la raison d'une telle « modération », en l'occurrence, est un principe. Lewis s'efforce de défendre la valeur esthétique, qui ne doit pas être gauchie par le contact du politique et de l'idéologie. Autre hésitation de Lewis, cette fois-ci décisive pour la manière « anglaise » de traiter le thème du moderne : la façon dont il envisage la révolution. Certes, concède Lewis, il faut être révolutionnaire en art, mais qu'on ne se trompe pas: *la révolution véritable est aristocratique*, il n'y a que quelques génies qui puissent se l'assumer et en mener à bon port les projets. A ce point, nous nous reporterons au second article qui porte sur l'arrièregarde britannique, celui de Niels Buch-Jepsen, professeur de littérature comparée ayant étudié et en France et en Angleterre et qui, sous le

titre « Arrière-garde et modernisme en Angleterre » fait état de l'ambiguïté foncière du modernisme anglais, exprimée par T. S. Eliot et, dans son sillage, par le critique F. R. Leavis, qui mettent ensemble révolution et continuité. Buch-Jepsen l'affirme nettement: « Je soutiens ainsi que la critique de Leavis ne fait que prolonger une pensée de la contemporanéité qui se développait chez les modernistes eux-mêmes. A mes yeux, le modernisme se définit par un travail très conscient visant à établir une continuité historique qui, par ailleurs, semblait disparue. » (p. 199)

Les artistes révolutionnaires ne sont donc pas ceux qui font table rase d'un quelconque ancien régime – que l'arrière-garde s'évertue à faire revenir en faisant flèche de tout bois –, mais, selon une vision romantique du rapport nature *versus* culture, *les quelques grands créateurs qui ne cessent de se rapporter constamment à la tradition d'où ils sont issus et qu'ils n'ont légitimement aucunement l'intention de détruire*. Leur visée est de créer des valeurs, ce qui requiert la confirmation incessante du fondement de la tradition. L'idée de la révolution, telle qu'elle a été pratiquée et ne cesse d'être, sinon pensée, alors du moins, et ce n'est que plus grave, ressentie par les Français, ne passe pas outre-Manche; ce qui répugne à l'ethos culturel anglais est la radicalité de l'événement, la fusée d'énergie vitale et d'instinct ataviques que n'explique qu'une dialectique, de l'esprit ou bien de la libido, et que l'oeuvre d'art à la française est appelée à manifester. Du « divin » marquis de Sade à Michel Houellebecq, en passant par l'incontournable Baudelaire – du moins selon Antoine Compagnon – la littérature française révolutionnaire se veut radicale, se veut « innommable ». C'est son obsession de la rupture qui explique, par exemple, la double réception de la prose de Samuel Beckett, en France et en Angleterre – disparité sur laquelle William Marx achève son livre *L'Adieu à la littérature* (Minuit 2005), pour faire rejaillir l'ambivalence de la « fin » d'une certaine littérature, qui peut être, selon la perspective choisie, son achèvement ou sa renaissance. William Marx est l'un des premiers lettrés français à donner au lecteur la liberté de se placer, face à son oeuvre et à la panoplie conceptuelle proposée, à l'extérieur d'un système clos de pensée (cadre français ou bien anglais) et qui participe ainsi de l'avènement de la « hyperconscience littéraire ». Il affirme, par là, *l'impossibilité du savoir à coïncider intégralement avec son énonciation*. Puisque, si la littérature française se scinde, retrospectivement, des deux côtés de la Révolution, en Belles Lettres et Littérature, pour hâter ou bien pour conjurer l'échéance de celle-ci, la

littérature anglaise, délestée d'un poids aussi radical, ne voit pas, dans l'idée de révolution, le danger ou la tentation qu'elle représente pour les Français: « Chercher les arrières-gardes dans la littérature anglaise est un exercice un peu particulier. Tout simplement, il ne semble pas y en avoir, encore moins lors de ce qu'on appelle maintenant modernisme. Quand je demande à mes collègues des universités américaines si l'on pourrait parler d'une arrière-garde dans la littérature anglaise, ils disent souvent: 'Vous voulez dire les auteurs qu'on ne lit plus?' » (p. 195)

Or, dans ce contexte, il devient évident que, d'une part, la notion de postmodernisme, du côté gauche de la Manche et de l'Atlantique, nomme l'apaisement de l'ébullition moderniste début-de-siècle, apportée par la conscience récupératrice d'un écrivain qui se sait tout à la fois inventeur et héritier, créateur du lieu de dialogue entre le connu et l'inouï, généreux avec les prédécesseurs et critique envers les travers des contemporains; alors que, pour les écrivains et théoriciens français, le postmoderne est avant tout le nom d'un travail de deuil – d'une névrose de l'abandon elle-même capable de se donner comme acte esthétique sublime – et peut-être est-ce la seule forme à laquelle le postmodernisme à la française puisse encore prétendre pour s'identifier soi-même comme différent de la modernité. Pour les Anglais, le préfixe « post- » ne pose aucun problème, car il n'est chargé d'aucun investissement affectif. Après la folie du modernisme, mi-feinte car d'emprunt, mi-véritable car lucide, le postmodernisme est comme le retour au normal, au scepticisme et à l'individualisme, au ludique, qui font ensemble, depuis des lustres, l'esprit anglais, mieux vaut étudier les « techniques » postmodernes au lieu de ratiociner tout en frissons en marge d'une notion recouvrant une époque sans contours. La culture française fait impasse précisément sur cet inexplicable « post- », tombé à l'improviste, avant qu'aucune révolution ne fût venue assouvir le désir exorbitant – moderne ou antimoderne – d'un monde en agonie.

Les « arrières-gardes » et « l'antimoderne » sont des notions à l'aide desquelles on déterre ce qui avait été oblitéré par la lumière aveuglante de la modernité en mal d'achèvement. William Marx et ses comparses, parmi lesquels Antoine Compagnon – et ce n'est qu'un début – baissent un peu la lumière, juste pour voir ce qui s'y cachait, ce qu'on ne voulait pas voir mais ce qui, aujourd'hui, il faut bien finir par reconnaître: la marche de la littérature moderne vers son accomplissement n'a pas mobilisé toute la pratique littéraire des derniers siècles, loin de là. Sans qu'il faille la reléguer au domaine de littérature de

consommation, le néo-classicisme poétique des années 1910, le cartésianisme de Julien Benda, les fourvoiements de la prose gracquienne et la désinvolture et frivolité de Roger Nimier – plus, en bonus, Compagnon l'a bien montré, quoiqu'on doive accepter cette idée sous réserve d'inventaire – ont accompagné en silence et résignation la théorie des modernes. Il est le temps d'en faire l'anamnèse, pour finir un travail de deuil qui fait de moins en moins mal.

Notes

[i] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Bucaresti, Art, 2008, trad. Irina Mavrodin și Adina Dinitoiu. *Prefata* de Mircea Martin.

[ii] Voir Antoine Compagnon, *Les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005, «Note bibliographique», p. 449. Il semble que la notion «antimoderenisme» ait été employée pour la première fois par Antoine Compagnon dans un article de 2002, dans un article publié dans *Les Cahiers du judaïsme*

[iii] Presses Universitaires d'Artois, 2002.

[iv] Laurent Jenny, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore, 1830-1975*, Belin, coll. «L'Extrême contemporain», 2008.

[v] Victor Hugo, *Ouvres complètes*, éd. Massin, Le Cmub français du livre, t. II, 1967, p. 39 in Laurent Jenny, *op. cit.*, p. 19.

[vi] Et dont aucune représentation n'a pas encore épuisé faute d'un modèle théorique aussi inexpugnable que l'Histoire hégélienne; faute, si modèle il y a, d'un seul paradigme théorique.

[vii] Et ce n'est pas un hasard que modernité s'y voit remplacer par modernisme, car, si la modernité remonte au moins, pour la culture française, à 1789, le modernisme est un terme dont l'usage «s'est établi seulement dans les années 1970» et se réfère aux années 1900-1930. (voir Niels Buch-Jepsen, «Arrière-garde et modernisme en Angleterre», in William Marx, *Les Arrières-gardes au XXe siècle, op. cit.*, p. 196)

[viii] Il s'agit de Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature* (traduit de l'anglais par Etienne Dobenesque, 2008, Les Prairies ordinaires, 2008)

[ix] La vérité est que le communisme voulu par les avant-gardes a peu voire rien à voir avec l'idéologie de parti. La définition „philosophique” du communisme, telle qu'elle apparaît par exemple chez Maurice Blanchot: „et il n'est pas vrai que la destruction radicale de l'humanité soit possible; pour qu'il le soit, il faudrait que fussent réunies les conditions de possibilité: la liberté réelle, l'accomplissement de la communauté humaine, la raison comme principe d'unité, en d'autres termes, la totalité qu'on doit dire – en un sens plénier – communiste.” Maurice Blanchot, *L'Amitié*, p. 125 (article „L'Apocalypse déçoit”), reprise plus tard par Jean-Luc Nancy

dans *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgois, 1990 n'a rien à voir avec la pratique du communisme telle que nous la connaissons.

[x] Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 8.

[xi] Heidegger, „Discours du rectorat”, dans *Ecrits politiques 1933-1966*, Gallimard, 1995, p. 103, *apud* Laurent Mattiussi, *art. cit.*, in William Marx (dir.), *op. cit.*, p. 47.

[xii] C'est-à-dire quelque chose de plus flou mais de plus sensible dans le même temps que les tableaux chronologiques ou post- et pré- se font contrepoint

[xiii] Charles Du Bos, *Journal*, Paris, Correa, 1946, t. I, p. 103, in Antoine Compagnon; *op. cit.*, p. 8.

[xiv] Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 9.

[xv] Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 395.

[xvi] C'est ce qui s'attache à démontrer, dans un langage parfois chargé mais souvent hezueux Peter Sloterdijk dans le premier volume de sa trilogie *Sphères I. Bulles*, ch. V, „L'Accompagnateur originel”, Pauvert, 2002, trad. fr. Olivier Mannoni.

[xvii] Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 448.

[xviii] Julien Benda, *La Jeunesse d'un clerc*, Gallimard, 1989, in William Marx (dir.), *op. cit.*, p. 151. Cette position, quoique simpliste, ramène Benda vers le camp de l'idée philosophique d'un communisme solidarizant énoncée par Maurice Blanchot, par ailleurs assimilé aux „modernes”. D'où la raison de Compagnon: Benda serait plutôt un „moderniste”, car trop tranché et sévère dans tout ce qu'il dit et croit, trop guerrier pour rejoindre l'ambivalence antimoderne.

I. RE-ENGAGER LES ETUDES LITTERAIRES FRANCAISES : TRANSNATIONAL, ANTHROPOLOGIE, ECOLOGIE

1. Comment les « études littéraires » deviennent des « French Studies » : le cas de la French Theory

Les projets comparatistes, tel que celui qui tâche de tirer au clair un inventaire des significations du postmoderne, se reportent plus tard sur la French Theory. A partir de 2009, je commence à penser les rapports entre la philosophie française récente et sa réception aux Etats-Unis à partir des années 1970, dans le but de comprendre les contextes discursifs dans lesquels évoluent et s'enrichissent les écrits théoriques français. Je voulais comprendre pourquoi des termes tels que « poststructural » ne font pas partie du vocabulaire théorique français, en quoi postmodernisme et poststructuralisme se recourent et quels sont les différents enjeux de la *French théorie*, des deux côtés de l'Atlantique. A cette époque,

internet faisait déjà partie de nos vies quotidiennes, mais la circulation des textes était loin du débit qu'elle a aujourd'hui. Le livre de François Cusset sur la French Theory était déjà paru en 2002, mais un autre ouvrage, celui de Johannes Angemuller, *Why There Is No Poststructuralism in France ? The Making of an Intellectual Generation* allait paraître en 2015. Ce dernier commence son enquête avec un étonnement dans lequel je reconnaissais le mien, à la fin de mes études. « For thirty years now, French theorists of the 1960s and 1970s, such as Michel Foucault and Jacques Derrida, have been discussed in international intellectual discourse as representatives of a paradigm commonly known as 'poststructuralism' (and sometimes as [French] Theory, 'postmodern theory', or 'deconstruction', less frequently as 'constructivism' or 'anti-humanism'). Yet, in France itself the label 'poststructuralism' is unfamiliar. » (Angemuller 2015, 1). Le livre a une version initiale en français, mais le titre de cet ouvrage (*Le champ de la théorie. Essor et déclin du structuralisme en France*, Hermann, 2015) apparaît dépourvu précisément de ce qui faisait son intérêt en anglais : comment peut-on rendre compte des notions différentes qui renvoient aux mêmes réalités, d'une part, et d'autre part des notions identiques qui, selon des dynamiques géo-culturelles à étudier, renvoient à des réalités différentes. Si le second cas avait été celui du post-moderne, pour le post-structuralisme, la réception américaine de la philosophie française des années 1960 a représenté un dispositif de ré-ordonnement des enjeux et puis d'appropriation des pratiques théoriques (la déconstruction derridienne, la généalogie structurale foucauldienne et la psychanalyse lacanienne en principal) qui étaient apparus dans un contexte différent, en France, dans les années 1950, aux confins de la phénoménologie allemande, de la littérature d'avant-garde et de l'anthropologie et la psychanalyse.

L'article que j'ai publié sur la théorie « migrante », dans la revue *Interlitteraria* en Estonie, reprend les discussions déjà entamées avec le postmoderne, et tente de rendre compte d'une partie des transformations subies par les ouvrages de Derrida, Foucault, Lacan et d'autres lus et intégrés dans une communauté académique américaine en train de subir une crise à laquelle elle cherchait des antidotes. Je reprends in extenso cet article qui est l'une des bornes importantes dans mon activité de recherche, mais je le réécris aussi, à la lumière des clarifications que mes recherches et lectures ultérieures ont apporté à la compréhension de la *French Theory*.

Quand on parle de littérature française et de littérature américaine, de culture littéraire française et américaine, il est évident que de telles marques n'ont pas besoin d'être soumises à la logique d'un mythe national à inventer, ayant comme but la constitution d'un canon littéraire national. La narration culturelle française et celle américaine sont, tout au long de la modernité qui commence, pour l'une comme pour l'autre, à la fin du XVIII^e siècle, tellement connues et exercent, de par leurs valeurs fondatrices, une telle influence dans la constitution d'autres histoires nationales, qu'il est inutile de vouloir démontrer leur « universalité ». En revanche, c'est depuis l'évidence de leur « universalité » que la valeur de ce nom mérite débat. Quelle est l'histoire de « l'universel » pour qu'on puisse mettre en question ces deux littératures en tant que corpus d'œuvres, approches critiques, géographies ? Bref, la politique du canon littéraire est, aux Etats-Unis, un objet de combat idéologique pour la prééminence d'un set de valeurs contre un autre (local *versus* universel par exemple). Si pour les Américains la littérature est tout d'abord l'histoire d'une émancipation ethnique, morale et politique, pour les Français la littérature désigne une émancipation d'une autre nature: la constitution du sujet autarcique et d'une communauté au nom de l'humain universel et universalisant.

Dans ce combat, les forces semblent déjà bien distinctes: l'émancipation des individus et des groupes « réels », c'est-à-dire spécifiques tendent à s'emparer de l'éthique et de l'idéologie des études littéraires ; l'émancipation au nom d'un concept d'homme issu des Lumières, entre-temps déconstruit par Michel Foucault entre autres, tend à être associée à un espace culturel spécifique, celui français. L'affirmation littéraire du spécifique (culturel dans les années 1990, aujourd'hui post-colonial, écologique, etc.) est en passe de devenir universelle, alors que la promotion d'une littérature occidentalement humaniste (des valeurs jugées « humanistes » selon le modèle de l'homme occidental) est en train de devenir une spécificité, « l'exception française ». A l'heure de la globalisation, il serait trop naïf de rédiger une nouvelle histoire de la littérature sans mettre en question le concept même de « littérature » car l'opposition aristotélicienne entre la « poésie » et « l'histoire » a été contestée par les deux cultures en question: *l'ère du soupçon* (Nathalie Sarraute 1956) et *le new historicism* (Stephen Greenblatt 1980) en sont deux preuves. Garder sa place sur le devant du marché globalisé ne peut plus être un problème que la rédaction d'une histoire nationale de la littérature (française, américaine, roumaine) résoudrait. Les tactiques de

survie des études littéraires supposent des pratiques nouvelles. Du côté des Américains, l'astuce est d'envisager et pratiquer *une politique de la culture* apte à prendre la forme d'*une politique du texte*, dont l'origine se trouve bien chez les théoriciens français devenus les figures de proue de la French Theory, qui n'ont jamais, pour autant, enseigné la littérature dans les universités françaises. Pour les Français, l'astuce a été de procéder à un doute hyperbolique de tout ce qui fait partie de la rhétorique littéraire – et de l'acte de la parole du doute également –, pour mettre en évidence les failles, les interstices, les manques et les ratages des textes, tous preuves, en creux, d'une rationalité sous-jacente à dévoiler. Cette mise en doute est profondément auto-réflexive, et demande un degré d'intensité intellectuelle dont peu de gens sont capables.

Ces gestes ont été réciproquement malcompris, sujets à différend mais qui, peu à peu, ont donné lieu à une *French Theory* (Sylvère Lotringer, Sande Cohen 2001 et François Cusset 2003) qui se pratique désormais des deux côtés de l'Atlantique et qui n'est pas étrangère à la littérature.

Tout d'abord, ce sont les Français qui sont allés faire de la « déconstruction » aux États-Unis, où leur discours a rejoint les discours de contestation à l'encontre du pouvoir racial, machiste, impérialiste. Une sorte de culture de la contestation (et explicitement du capitalisme) s'est constituée sur les restes des rencontres entre les penseurs et écrivains « du soupçon » et des théoriciens, sociologues et littéraires américains. D'autre part, la politique de la culture à l'américaine commence à passer, depuis une vingtaine d'années, en France, où, à côté de la littérature, de la philosophie et du cinéma d'auteur, ce sont la musique, les médias et tout ce qui participe au circuit culturel du capital qui s'y rejoignent pour constituer l'objet de pratiques de pensée (de « théories ») réservées jusqu'alors, à quelques exceptions près (Edgar Morin et Roland Barthes dans les années 1950, avec *Le Cinéma ou l'homme imaginaire* et *Mythologies*, ou bien Jean Baudrillard et Michel de Certeau, dans les années 1970, avec *La Société de consommation* et *l'Invention du quotidien*), à la culture savante ou noble. Mais cette importation d'objets d'étude depuis l'espace américain développait peu en France une pensée sociale et politique – une réflexion morale – qui mette en rapport la littérature et le social, du moins avant la parution des ouvrages d'Yves Citton. Les théoriciens français restent réflexifs, mais leurs réflexions tiennent plutôt au poétique, suivant en cela l'intérêt qu'a toujours eu pour eux la forme (Marielle Macé peut être nommée à cet endroit).

Peter Szédy étudie la pratique du tube, dans un livre qui date déjà de 2008 (Szédy: 2008), mais c'est un essai dont l'auteur n'a aucune intention de tirer une morale bonne pour tous, de l'alliance du répétitif et de l'unique dans le tube, ni de dénoncer le capitalisme émotionnel qui exploite le tube à son intérêt. L'auteuse contente de montrer le fonctionnement d'une poétique à laquelle personne ne s'intéressait et, par là, à suggérer que n'importe quel fait, une fois pensé, devient une pensée, singulière au moins au début, et soutire, par le travail marginal de la réflexion, des pans du réel à la mainmise du capital. Ainsi se fait-il que c'est l'emprise du détail qui caractérise la théorie culturelle française aujourd'hui, qui prête à l'histoire littéraire « des exigences méthodologiques et épistémologiques » (Alain Vaillant 2010:5). Le chercheur littéraire de nos jours sait désormais que, à partir de l'intérêt porté au détail, les études littéraires françaises ont pu s'acclimater beaucoup plus facilement des enjeux écologiques qu'imposent les recherches anglo-saxonnes, mais aussi l'anthropologie de la modernité de Bruno Latour.

Quand Barthes écrit *Sur Racine* (Barthes 1963), il est évident qu'il ne conteste pas la présence du nom de Racine dans l'histoire de la littérature française, mais une méthode de lecture et de pratique des textes littéraires (qui est, soit dit au passage, la méthode de l'histoire littéraire proprement-dite, qu'il entend boycotter puisqu'il la juge trop liée à l'être bourgeois). Par ailleurs, il est tout aussi vrai que se dresse, tout au long du XXe siècle, une liste « canonique » d'auteurs subversifs, à commencer par le marquis D.A.F. de Sade, dont l'oeuvre traverse justement la Révolution, et jusqu'à Pierre Guyotat ou encore Mehdi Belhaj Kacem¹, enfants, eux, de l'autre Révolution, celle de 1968. Mais cette liste n'est jamais devenue un « anti-canon » qui aurait eu tendance à remplacer celui en place, ne serait-ce parce qu'en France, le moderne et l'antimoderne, tout comme « canon » et « anti-canon » vivent en symbiose. Le canon de la littérature française moderne ne fait que continuer un « canon » incontestable de la littérature française. Aujourd'hui, il y a consensus autour des noms de tous les écrivains français subversifs ou expressément excentriques, d'Antonin Artaud à Bernard-Marie Koltès, puisque le critère d'évaluation ne pose pas de problème, étant le même: celui d'une certaine esthétique d'avant-garde, entre-temps classicisée. Pour le

¹ Qui est, mis à part romancier, débutant à l'âge de 21 ans avec le roman *Cancer* (Tristram, 2004), essayiste auteurs de quelques livres culte: *Esthétique du chaos* en 2000 (Tristram) et *Pop philosophies*, Entretien avec Philippe Nassif, Denoel, 2004.

cas de la littérature américaine, le débat du canon est brièvement expliqué par une professeure de littérature française qui enseigne aux Etats-Unis: « Le débat sur le canon littéraire (...) opposa les partisans d'un programme traditionnel, tourné vers le passé et les adeptes d'un canon révisé et plus contemporain (et) permet de mettre en avant les deux conceptions antagonistes de la littérature qui animent l'université américaine depuis le début des années 1980. » (Sabine Loucif 2004:451) Les enjeux de cette bataille canonique sont aussi bien historiques – et tiennent au rapport entre universalisme et particularisme au sein d'une société qui fonctionne sur la base de principes universels au niveau de la primauté de l'individu, tout en étant très hétéroclite, « multiculturelle » – que économiques, car l'existence de deux idées de canon et de la tension que cette co-existence engendre fournissent plusieurs choix aux universités et offrent dans le même temps une variété de produits culturels sur le marché de l'enseignement universitaire dans le domaine des lettres et des sciences humaines.

La collision entre une « theory » française, issue du mélange entre la poétique (la discipline qu'impose Paul Valéry au début des années 1930), la phénoménologie post-husserlienne (reprise et critiquée par l'existentialisme à partir de la même époque) et la dialectique philosophique et psychanalytique (avec l'influence d'Alexandre Kojève toujours dans les années 1930) et le discours de la philosophie pragmatique et de la pensée politique aux Etats-Unis commence au cours des années 1970, bat son plein dans les années 1980 et 1990 et, en voie de dissolution déjà au début des années 2000, fait percer ses premiers fruits un peu plus tard. Ainsi se constitue un objet culturel encore composite, où des pratiques théoriques issues de la pensée française depuis les années 1960 notamment (que des intellectuels américains commencent à apprendre eux-aussi) s'appliquent à des produits artistiques issus de l'industrie multiculturelle américaine (que la culture pop française, multiculturelle *as well*, sait déjà produire elle-aussi). Bref : un savoir-faire issu tout d'abord de la culture française s'applique de nos jours sur des objets inventés et promus par la culture pragmatique et populaire américaine. Ainsi, la promotion de la littérature française aux Etats-Unis passe-t-elle par ce que la culture américaine a pu comprendre à la technique discursive des intellectuels français qui ont commencé à parler, enseigner et publier aux Etats-Unis: une certaine rhétorique subtile, souvent rebelle, dirigée à l'encontre des idées reçues et contribuant à soutenir des projets spécifiques d'émancipation. En retour, c'est l'objet de cette

théorie acclimatée en Amérique, c'est-à-dire les produits de l'industrie culturelle américaine à la recherche de nouveaux segments de public, qui viennent remplacer, sur le territoire français cette fois-ci, la place prééminente de l'écrit et de la culture de l'élite: c'est ce dont témoignent les trois volumes parus aux éditions Léo Scheer sous le nom de *Fresh Théorie*², qui rassemblent philosophes, artistes, écrivains, spécialistes en sciences humaines de l'espace européen et américain (quoique surtout des Français) dans le but d'enrichir l'héritage de la *French Theory*. Et c'est aussi le projet de la promotion d'une nouvelle pratique littéraire, la « littérature exposée » (Ruffel, 2010). La littérature française, moderne ou contemporaine, garde ainsi toutes les chances de rester sur le marché culturel à condition d'acquiescer au compagnonnage des produits culturels industrialisés que les Etats-Unis ont tout intérêt à diffuser à leur tour sur le marché mondial, surtout depuis que « America leaped far beyond European thought from the moment we invented Hollywood » (Camille Paglia 1991)³. Elle sera donc vivante tant qu'elle demeurera l'objet de nouvelles techniques de pensées – des théories. La « dé-sorbonnisation » (lisez: la dé-historicisation) de la littérature française passe aujourd'hui par la *Fresh Theory* – par une génération de philosophes français qui redécouvre la tradition métaphysique et positiviste européenne sur fond de tout politique culturelle américaine. Ce à quoi on est en droit de s'attendre en retour, c'est non seulement de voir la littérature appariée à la philosophie d'une manière non positiviste, mais au domaine plus large de l'urbain et au pop art qui, lui, vient d'outre Atlantique.

Quelque illisible que fût le discours des intellectuels français lors de leurs descentes américaines, quelque politiquement engagés qu'eussent été leurs propos avant et après mai 1968, n'y sera compris que ce que le marché américain aura pu en assumer, c'est-à-dire ce qu'ils y pourront reconnaître. En revanche, y sera ajouté tout ce que les oreilles américaines croyaient entendre, qu'il s'agisse d'un engagement politique explicite et net, tel qu'on pourrait en retrouver chez Sartre et Beauvoir, ou bien de références littéraire plus facilement domptables par rapport à celles des penseurs français qui se produisaient lors des colloques

² Parus entre 2005 et 2007, en trois volumes, dont chacun possède une orientation thématique. Le premier se revendique expressément de la *French Theory* et n'annonce pas les deux suivants; le second s'appelle "Black Album" et entend recenser le versant noir de la *French Theory*, alors que le dernier s'appelle "Manifestations" et penche plutôt du côté de la théorie et critique artistique.

³C'est un pamphlet historique, écrit dans une perspective ultra-conservatoire, contre l'influence de la *French Theory* sur l'université américaine, auquel nous reviendrons. Il fait évidemment pendant au livre de Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, Simon & Schuster, 1987 (en français: *L'Ame désarmée*, Paris:Julliard, 1987).

aux Etats-Unis: des références qui ou bien mettent en relation directe littérature et politique ou bien, ce qui aboutit au même, articulent culture de masse et culture théorique. *La French theory* – bannière qui englobe, il est vrai, plusieurs « théories » au sens d'orientations thématiques et objectifs poursuivis – ne peut donc être entendue que dans le contexte des échanges entre une certaine culture française et une certaine culture américaine, à partir des années 1960 et de la direction France *vers* Etats-Unis, après le fameux colloque de l'Université Johns Hopkins de 1966⁴, qui compta parmi les invités français Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Lucien Goldmann, Jean Hyppolite, Tzvetan Todorov, en passant puis par les rencontres qui se multiplient lors de la décennie suivante, où Michel Foucault et Jean-François Lyotard deviennent eux-aussi les noms incontournables de la *French Theory*. Les plus prestigieux de ces intellectuels ont adressé à leurs hôtes un défi à plusieurs niveaux: rhétorique, tout d'abord, et puis énonciatif. Le défi rhétorique demeure peut-être essentiel et il se reproduit au niveau de la compréhension (*meaning*), au niveau du contenu social et politique (les deux attributs se résument dans le « culturel », au moins jusqu'aux années 2000) et détermine durablement la réception de la *French Theory* aux Etats-Unis. Parce que, avant de subir la critique de la gauche marxiste et de la gauche social-démocrate, avant d'être bannie comme fascisante ou mise en demeure pour arrêter l'expression de l'Autre au nom d'un discours théorique lourd, la *French Theory* désigne un langage, ou si on veut bien une écriture, pour ceux qui sont ses lecteurs.

Jacques Derrida participe au volume *French Theory in America* (Lotringer, S., Cohen, S. 2001) avec un texte d'une vingtaine de pages intitulé « Deconstructions: The Impossible » (Derrida 2001: 13-32). Il s'emploie à y démontrer, tout en conjurant la rhétorique de la démonstration, que la déconstruction, tout en s'énonçant au pluriel, n'est pas une *théorie* dans l'acception commune du terme – telle que les intellectuels américains étaient

⁴ Ce titre apparaît tel quel dans Vincent Descombes 1984 : 419. Les travaux de ce premier colloque de 1966 paraissent quatre ans plus tard sous la direction de Richard Macksey et Eugenio Donato, Baltimore, JH University Press, 1970. L'expression « Sciences of Man » est forcée en anglais, comme le souligne d'ailleurs Vincent Descombes dans son texte introductif de la revue *Critique* : « cette dernière expression est inusitée aux Etats-Unis », puisque les Américains distinguent entre sciences naturelles et humanités qui, elles, présupposent l'étude de documents historiques. (Descombes 1984 :420) Elle est tellement forcée que Sylvère Lotringer la remplace, par mégarde, avec « Human Sciences » lorsqu'il fait mention du colloque de Johns Hopkins de 1966 dans son livre sur la *French Theory in America* (Lotringer, Cohen 2001 :140). Un autre fait est significatif : « Sciences of Man » est ici un syntagme sexiste, et il n'est pas alors étonnant que, de la part d'une militante comme Camille Paglia, la *French Theory* soit accusée aussi de machisme.

enclins à la comprendre, c'est-à-dire un set normatif, compact, à appliquer dans les domaines les plus divers: « Deconstruction in the singular does not exist and has never presented itself as such in the present, and the plural signifies first and foremost this: the open set of effects that one can, here or there, in the world and in America, associate with, invest in, love or hate to death under this name. The impossible is already this: identifying in the singular something that may present itself, that may be accessible as deconstruction. »(Derrida 2001:15)

C'est l'image, si l'on veut, d'un soleil à rayons qui se trouve battue en brèche par Jacques Derrida. La déconstruction n'est pas ceci. Ainsi l'impossible rentre-t-il, chez Derrida, dans une dialectique: la déconstruction n'existe pas au singulier, mais au pluriel, les déconstructions sont tous des effets rattachables mais irréductibles à la déconstruction, car celle-ci n'existe pas; elle n'est qu'un signifiant, si l'on veut, qui n'a d'existence que déclinée. La déconstruction, au singulier, est devenue « pratique », c'est-à-dire un appellation commode qui fut transformée en marchandise. Or, ce que les déconstructions font, enchaînent-il, c'est inventer. Inventer ne veut pas dire découvrir quelque chose de possible, comme l'actualisation d'une virtualité, une explicitation, mais rendre possible l'impossible. La déconstruction révèle ainsi son caractère poétique : plus que « défaire », elle produit ce que personne n'anticipe (du nouveau ou, mieux, *de l'autre*). « It would thus be necessary to say that the only possible invention would be the invention of the impossible. But the invention of the impossible is impossible, objects another. Indeed. But it is the only thing possible, it is the only possibility. »(Derrida 2001:24)

Pour pleinement profiter de cette démonstration, je ne compte pas seulement sur la perspicacité du lecteur qui aura compris comment, par le langage, on peut arriver très vite à la limite de ce qui peut se dire, et comment cette limite n'est pas observable qu'au cours de la pratique du langage. *Mutatis mutandis*, cette plongée liminaire peut être comparée à la sortie de l'être humain sur la touche du monde naturel, dans l'espace extraterrestre, par exemple, comme dans un très beau roman de Jean Echenoz, *Nous trois* (Echenoz 1992). Le cosmonaute ne peut pas y vivre longtemps, mais peut se faire une idée de ce que c'est que la terre justement en cours d'une mission spatiale qui l'en sépare. C'est là le sens de la pratique « déconstructive » du langage. Puisque c'est là le propre de la littérature.

Une très bonne illustration de la « possibilité de l'impossible » nous est offerte dans le premier tome de *Fresh Théorie* par la philosophe Catherine Malabou. Le texte s'appelle « La génération d'après » et figure à la fin du premier tome que Mark Alizart (co-directeur du Palais de Tokyo à Paris et critique d'art) et Christophe Kihm (curateur, rédacteur à *Art Press*) consacrent à la nouvelle philosophie française héritière de la *French Theory* (Malabou 2005). Catherine Malabou y entreprend une lecture de « Les Colchiques », poème d'Apollinaire, pour résoudre un problème interprétatif surgi lors des vers suivants: « Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères / Filles de leurs filles et sont couleur de ces paupières. » (Apollinaire 1920:33)

Il y aurait trois registres d'interprétation de cette attribution bizarre – des mères qui soient les filles de leurs filles: botanique, théologique ou mystique, et symbolique ou formel. La première interprétation doit tenir compte du fait que, chez les colchiques, « ses fleurs apparaissent avant ses feuilles et ses feuilles avant ses graines. » Donc, « l'après vient avant l'avant ». Prenons le second niveau: Lévi-Strauss cite, dans son livre *Le Regard éloigné* (Lévi-Strauss 1983), Saint-Augustin qui appelle la Vierge Marie « fille de Dieu, mère de Dieu », puisqu'elle a une capacité d'auto-régénération et auto-engendrement qui fait que, en elle, l'avant et l'après se succèdent en quelque sorte alternativement jusqu'à ce que l'avant et l'après ne gardent leurs noms respectifs que pour signifier une origine disparue et le nombre, deux, des entités en question. On arrive en fin de compte au registre formel. A ce niveau, les colchiques deviennent un signe dans la mesure où c'est ici que signifié et signifiant se donnent le change; c'est là le point d'articulation, jamais réalisée, entre deux entités, les mères et les filles, qui se relaient les unes les autres et où ce qui reste permanent n'est que le *plan du change*, les colchiques. Cette propriété des colchiques, que le poème d'Apollinaire exprime en métaphore – et que, dans un poème, ne peut être que trope, que figure, que supplément – Catherine Malabou appelle *plasticité*, une propriété dynamique, plus précisément une propriété de la dynamique de tout vivant et, certes, ainsi que du langage. Dans son livre *La Plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, deconstruction* (Malabou 2004), la philosophe trouve d'autres figures de la plasticité, dont le « masque à transformation » qui ne montre jamais, quand on l'enlève, le visage, mais d'autres masques (autrement dit, il ne masque pas un visage, mais ce sont des formes qui changent et dont l'élément permanent, comme pour les colchiques, qui sont des fleurs, est

une forme à remplir – le masque). Ce qui ouvre la porte à la confession: « Je n’ai, si l’on veut, jamais eu le temps d’être post-moderne, d’entrer dans la déconstitution progressive de la philosophie. « Post » ne signifie rien pour moi. Le sol où j’ai appris à marcher s’est d’emblée présenté et retiré, donné et dérobé. (...) J’ai dû très vite m’habituer à cette forme de visage disloqué, qui s’ouvre sur plusieurs visages et révèle au regard l’incroyable contemporanéité de la philosophie, de sa clôture et de son outre clôture. » (Malabou 2004:22) Or, tout cela tient de l’impossible: « présence en quelque sorte impossible à déconstruire, parce que surgissant de sa propre déconstruction. » (Malabou 2005:549)

Eh bien, il semble que la *French Theory* se donne pour mission aussi de perpétuer, selon les lois de la plasticité linguistique, soucieuse donc du caractère plastique de la langue, une langue française « révolutionnaire » (à comprendre comme « écriture », comme travail pratique et théorique, pensée et design), pour indiquer la présence d’un « sujet pensant » dont ce sont les formes du « penser » qui changent et qu’il faut sans cesse re-inventer, accommoder selon la définition de l’invention comme geste qui rend possible l’impossible. Et il semble que l’effort de synthèse entre un moi qui s’exprime et le sujet surplombant qui le pense soit le propre de la littérature française moderne qui, depuis Rimbaud, ne fait que nouer l’esprit romantique allemand et le volontarisme cartésien pour faire ressortir un sujet universel *et* vivant, comme dans cette trop fameuse prescription adressée à Paul Démeny le 15 mai 1871: « Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » (Rimbaud 1871)⁵

La manière dont les Américains ont levé le défi rhétorique de la *French Theory* s’est constituée dans une critique de la rationalité discursive (pourquoi les Français tiennent-ils des propos abstraits alors qu’ils pourraient viser directement la société?) relayée par l’affirmation de positionnements politiques qui dénonçaient soit un irrationalisme « fasciste » (Camille Paglia 1991), soit l’enfermement dans une tour d’ivoire spécialisée qui menace de s’écrouler à tout moment. Il est en revanche plus difficile de lever un défi *énonciatif* – car comment le faire si les armes de l’ennemi ne peuvent être employées que par eux, car elles ne sont pas communicables ? Pour relever un tel défi, nous allons faire

⁵<http://www.linternaute.com/citation/4427/le-poete-se-fait-voyant-par-un-long-immense-et-arthur-rimbaud/> C’est l’intuition de Camille Paglia qui le confirme: “The 70’s French fad was a flight from 60’s truths, a reactionary escape into false abstraction and *rationalism*, masquerading as *distrust of reason*.” (nous soulignons – Paglia 1991).

appel à deux textes du numéro spécial de la revue *Critique* qui insère les travaux du second colloque franco-américain de Johns Hopkins, en 1984 (*Critique* no 456, « La traversée de l'Atlantique », mai 1985, avec une introduction de Vincent Descombes, voir Descombes 1985). Il s'agit de la clôture du colloque, le débat Jean-François Lyotard – Richard Rorty. Il y a là comme une sorte de danse animale où les ennemis s'exposent, se flairant avant de décider si cela va finir en combat ouvert ou rester en suspension, et il semble que c'est ce dernier choix qui finalement s'impose. Les discours des deux philosophes ne se rapprochent l'un de l'autre que pour mieux s'en détacher, et cela à travers quatre interventions: un premier texte lu par Jean-François Lyotard, dix pages, est suivi par la réponse de Richard Rorty, douze pages. Puis, Lyotard répond à Rorty en trois pages et Rorty lui répond finalement dans une demi-page. A aucun moment ne se pose pour aucun des deux interlocuteurs le problème d'adopter cette attitude herméneutique visant à « rentrer » dans la peau de l'autre et à parler *depuis* sa place. En philosophes, ils assument l'autonomie de l'argument par rapport à la rhétorique, ou du moins ils ne peuvent faire autrement, car chacun parle dans sa langue. Les deux discours se dirigent en effet l'un vers l'autre mais chacun en reste à ce qu'il sait dire, sans forcer l'accès à l'autre, quitte à rater la compréhension parce que craignant sa propre dissolution. C'est dans cette *volonté de demeurer* que l'identité de chacun se dévoile, car il s'agit d'un combat où les ressources identitaires doivent être mobilisées d'arrache-pied pour ne pas être consommées par l'autre. Les arguments tendent ainsi, puisque la référence à la danse n'y est pas anodine, à devenir énonciatifs. Rorty répond à la première intervention de Lyotard pour placer la discussion au niveau du concret historique :

Nous avons du mal à comprendre pourquoi des philosophes comme Lyotard ont tellement tendance à prendre des événements historiques particuliers comme la preuve d'une « banqueroute » des plus anciens efforts de réformes sociales. (...) Une telle volonté d'interprétation des progrès spécifiquement politiques, économiques et technologiques comme des indications de changements décisifs dans le cours de l'histoire, rendra certainement l'idée d'une « histoire universelle » très douteuse. (...) Les Anglo-Saxons pensent généralement que la détermination d'un sens historico-mondial – décider que Mai '68, ou le développement du microprocesseur, a été un tournant ou n'a rien donné – doit être repoussé au moins un siècle après l'événement en question. (Rorty 1985:579)

Ce à quoi Lyotard répond par une distinction lexicale et puis générique, qui relève de la poétique et atteint la question de l'énonciativité:

Il y a entre Richard Rorty et moi un différend. Je crois qu'il n'y a entre nous aucun litige, car je pense que nous sommes presque d'accord. Mais il y a un différend. *Mon genre de discours est tragique. Le sien est conversationnel.* Où est le tribunal qui pourra dire lequel de ces deux genres de discours est le plus juste? (...) J'ai noté tout à l'heure qu'il y avait une différence d'accent, ou de genre. J'ai dit : « Il est conversationnel, je suis tragique ». C'est peut-être cette différence qu'il faudrait interroger. (Lyotard, Rorty 1985:581 et 583)⁶

Penser à travers *le langage* et parler à travers le sens commun paraissent être ainsi les deux « genres de discours » auxquels Lyotard renvoie le lecteur, et il semble en effet que l'incommensurabilité du discours français par rapport à celui américain s'enracine dans un pli énonciatif qui possède une valeur proprement esthétique. *Réaliser la vérité* à travers le bruit, la pulsion, la dynamique qu'est le langage, présuppose un effort différent et, j'ose dire, plus intense que de parler *dans la raison*. Il est tout à fait différent, pour reprendre un des enjeux de la philosophie de Lyotard, de parler *dans le beau* ou *dans la raison morale*.

Pour les Américains, c'est depuis le Big Bang du langage que tout se sépare et se définit et, que l'on donne des lois ou l'on enchante les oreilles ou encore l'on dise la vérité – c'est toujours *selon des règles*. Au début de *French Theory in America*, Sylvère Lotringer et Sande Cohen expliquent que la *French Theory* venait buter contre « two modes of thought – utopianism, expressed in versions of "American exceptionalism" and which perforce includes "apocalypticism"; and legalism, or reliance on the intellectual pattern of law ». (Lotringer, Cohen, 2001:1) Or, le lieu de l'énonciation du discours français, qui est d'ailleurs très bien vu par Vincent Descombes dans son introduction, est une l'absence: la loi qui n'est plus. C'est en quoi le discours français est tragique, et Lyotard n'est pas le premier à l'avoir remarqué et éprouvé. Vincent Descombes cite à ce propos Maurice Blanchot:

Aujourd'hui, c'est en lui-même que l'intellectuel cherche les raisons de son abaissement et peut-être de son renoncement. L'idée universelle ne serait plus sa visée, comme on a pu le croire qu'elle l'était au siècle des Lumières. De même qu'après la Grande Guerre Spengler annonça avec jubilation le déclin de l'Occident, de même on croit annoncer, comme une idée

⁶Notons au passage que Lyotard appelle, et c'est marqué en italiques, ce que nous nommons aujourd'hui, après le livre homonyme de François Cusset, *French Theory* (2003), « the recent French thought ».

neuve, la fin, la ruine d'une raison valant pour tous et s'imposant à tous – alors que tout le XIXe siècle a cherché, sous des formes subtiles ou sournoises, à lui substituer une déraison qui ne la renverserait pas, mais s'affirmerait comme son fondement (son abîme) (Blanchot 1984:4)

Pour une raison *en liberté*, pour la raison qui n'est plus la raison morale, *le fondement est son abîme*, car elle n'existe que par le langage qui la révèle tout en l'abîmant, qui lui octroie droit de cité tout en la subvertissant à chaque fois et en la gardant toujours autre car soumise à la plasticité du langage comme signe de sa suspension; le langage qui est tantôt signifié, comme le voudraient et le pratiquent les Américains (en soumis en tant que tel aux normes sociales), tantôt signifiant (c'est ce qui a fait que l'on soit arrivé à plusieurs « rationalités », dont la *déraison* n'est que la plus connue, après la raison « rationaliste »). Cette position-là est celle du poète, mais là encore la poésie ne suffit pas, pour dire et pour comprendre ce qu'est le discours de la French Theory. « Le poète se fait voyant » : il n'est de poète (moderne) que voyant (en contradiction avec la typologie de Marcel Raymond dans *De Baudelaire au surréalisme*, qui distingue les *artistes* et les *voyants* – voir Raymond 1940:11), et ce n'est qu'à ce titre, de voyant, que, après un long travail raisonné, *j'arrive moi-même à distinguer un moi, celui représenté, d'un autre, invisible mais sensible, qui est celui du et dans la parole.*

On s'accorde donc à observer qu'un certain discours philosophique, celui qui, outre-Atlantique, s'appelle « théorie » – chez Stanley Fish par exemple (Fish 1985) – n'a le dernier mot ni aux Etats-Unis – du moins pour les « antifondationalistes » qui sont des pragmatistes et pensent que le banc d'essai de la philosophie, c'est le langage ordinaire –, et ni en France, où les littéraires relèguent toujours la philosophie derrière les lettres, assignant à celle-là un statut ancillaire et dénonçant à tout instant ses illusions de « pureté » cognitive. Le « langage ordinaire » est pour la philosophie pragmatique américaine ce que la « littérature » est pour la « théorie », en France et, d'une certaine manière, dans l'Europe littéraire de la modernité. Et ainsi se fait-il qu'une possible « querelle » devint « différend » par le recours à l'énonciation, porteuse d'autres significations que l'énoncé. Les « antifondationalistes » américains et les théoriciens français, relayés par les « fresh théoriciens », se rendent bien compte du défi que la littérature contemporaine leur lance, puisqu'elle ne refuse plus le

langage ordinaire, au contraire, sa production littéraire ne cesse de s'intensifier. Pourtant, entre le « langage ordinaire » et sa production littéraire il y a bien des différences.

Leurs démarches ne se ressemblent pourtant pas. Qu'est-ce qui distingue langage littéraire et langage ordinaire? Eh bien, du faisceau des différences qui peuvent bien les distinguer, je crois qu'il faut choisir deux: la *rationalité* et la *publicité*. Le langage ordinaire est une version de langage naturel. On dirait que la philosophie se produit, comme le miel à partir du pollen, comme travail réfléchi du langage ordinaire, alors qu'elle s'en prend traditionnellement, après coup, contre la littérature, en la rejetant justement en ce que la pensée dont elle relève n'est pas « rationnelle ». Le langage ordinaire et le langage littéraire sont tous les deux publics, mais de manières différentes. Le second requiert une participation affective et imaginative qui suppose ou traduit une certaine grâce et un certain retrait, alors que le premier est immédiatement transitif. Le langage littéraire possède encore une historicité que le langage ordinaire n'a pas, et c'est là l'autre raison de l'impublicité du langage littéraire. Néanmoins, le langage littéraire peut puiser dans le langage ordinaire, dans les situations ordinaires et c'est là toute une littérature qu'affectionne un intellectuel comme Richard Rorty – son amour pour la prose de Milan Kundera en est la preuve. Pour le « théoricien » français, le langage ordinaire ne vaut que s'il est démantelé et, par métamorphose, relevé au rang de « littérature », c'est-à-dire que s'il devient objet de recherche à partir du moment où il devient l'enjeu de la tension entre le moi qui s'exprime sans savoir ce qu'il dit et le moi-sujet, le moi-surplomb, *l'autre*, qui le repêche et en redistribue les éléments suivant un design différent, sous-jacent à un certain projet. Depuis Villon, en passant par Montaigne, mais surtout dans la modernité, à partir de Flaubert et de Baudelaire, « littéraire » veut dire langage du déchirement – réflexivité et immédiateté dans le même temps. Antonin Artaud, Pierre Guyotat, Valère Novarina, ce sont des martyrs de la littérature, alors que l'écriture de Milan Kundera n'est ni une écriture « réflexive », ni « spontanée ». Depuis la perspective de l'intellectuel américain, le langage littéraire, singulier, ne peut être assimilé à *l'échange* qu'au prix de la réification et de la mise en signe: la littérature devient dès lors sa propre simulation. Ce reproche peut être interprété de deux manières.

La première, on la connaît, est critique: puisque vous faites de la littérature plutôt que de la philosophie, puisque votre « théorie » est imprenable et « inapplicable », vous ne pouvez

pas de fait reconstruire la société avec votre critique; vous êtes incapable de combattre les fléaux que vous « déconstruisez », vous ne pouvez pas enseigner quels sont les meilleurs choix dans la société où nous vivons tous et sur le marché où nous travaillons tous (Spivak 1998: 127-138)⁷. Cette critique de la théorie (qui elle aussi commence par être critique) a porté entre-temps des fruits importants. D'une part, elle mène à des textes génériquement ambivalents – qu'on pourrait parfois appeler « essai » - et dont l'écrivain-modèle est Roland Barthes. Il ne rejette pas la littérature, au contraire, mais il se rend compte assez tôt que les velléités scientifiques de la théorie littéraire n'aboutissent jamais à transformer les études littéraires en science à part entière, tout en enlevant, par le métalangage qu'elle s'invente et dont elle use, le plaisir de la lecture. D'autre part, ce partage entre langage ordinaire et langage littéraire ne fait que prolonger le partage entre « nature » et « culture » typiquement moderne, et c'est l'œuvre de Bruno Latour et, dans ses pas, Rita Felski, qui inaugurent un moment « post-critique » de la théorie.

La seconde en est peut-être plus intéressante, mais les intellectuels américains ont du mal à l'entendre et à la pratiquer: le langage littéraire est un permanent « back-up » pour tous ceux imaginent l'homme et le monde unidimensionnels. Le langage littéraire, tel qu'il est analysé dans le livre de Laurent Dubreuil (Dubreuil 2009), mais surtout tel qu'il est pratiqué par les penseurs de la *French Theory* avant d'être « reframed » sur place, est aussi *philosophique* en ce qu'il apprend la sagesse en rappelant toujours l'historicité qui ne cesse de faire vivre cette sagesse. Cette historicité est liée, en ce qui concerne le différend entre le mode « tragique » et le mode « conversationnel » de la pensée, à l'histoire telle que la présente Jean-François Lyotard à la fin de sa réponse adressée à Richard Rorty lors de leur dialogue, une réponse dont il vaut la peine de citer *in extenso* :

Je dirai seulement, sans développer ce point, que nous Français nous n'arrivons à penser ni la politique, ni la philosophie, ni la littérature, sans nous souvenir que tout cela, politique, philosophie, littérature, a eu lieu, dans la modernité, sous le signe du crime. Un crime a été perpétré en France en 1792. On a tué un brave roi tout-à-fait aimable qui

⁷C'est un argument qui est largement partagé parmi les « culturels » américains de gauche : voir par exemple les derniers deux essais (« Culture and Finance Capital » et « The Brick and the Balloon: Architecture, Idealism and Land Speculation ») mais aussi « The Antinomy of Postmodernity » in Fredric Jameson, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern*, 1983-1998, Verso, 1998, 2009.

était l'incarnation de la légitimité (...) Cela veut dire que lorsque nous cherchons à penser la politique, nous savons que la question de la légitimité peut être posée à tout instant. (...) Il en va de même pour la littérature. La difficulté que les Américains, et aussi bien les Anglais ou les Allemands, ont à comprendre ce qui chez nous s'appelle écriture est lié à cette mémoire du crime. Quand nous parlons d'écriture, l'accent est mis sur ce qu'il y a de nécessairement criminel dans l'écriture, chose qui est oubliée dès l'instant où l'on se met à parler de la littérature en termes purement académiques. (Lyotard, Rorty 1985:583-584)

Sous le signe du crime – déjà intériorisé, outrepassant toute tentative de rendre justice, devenu en catimini fondateur, et, en tant que fondateur, terrorisant la conscience « fondationaliste » – le philosophie ne peut qu'interroger, conjurer et préparer le chemin à une sagesse qui ne pourra être que personnelle, à distance du collectif coupable mais aussi abhorrant la solitude absolue, tout en feignant un oubli impossible. Cette sagesse est en dernière instance la littérature et toute pensée qui y converge ; hier, il y avait la *French Theory*, et aujourd'hui nous avons les discours qui en héritent (théorie du contemporain, anthropologie « symétrique », entre autres). L'opposition entre le « tragique » et le « conversationnel » en est la source d'une nostalgie préoccupée – est ce qui explique peut-être le lien entre terreur et clarté que fait Dionys Mascolo :

La terreur, l'oppression, on sait mieux aujourd'hui qu'elle était la clarté qu'elles jetaient sur les choses, on le sait au sentiment d'être privés d'elles que nous en avons éprouvé ensuite. Nous nous sommes vus un beau jour en deuil de la tyranie disparue. Il est aisé de vivre à ces époques de simplification générale où vous pourriez à chaque instant nommer la chose pour laquelle vous avez trouvé à vous conduire comme s'il vous était égal de mourir. (Mascolo 1993:56)

De retour à la question institutionnelle, on pourrait la résumer ainsi: le canon littéraire comme sujet d'un débat mené par la culture américaine escamote l'enjeu du « langage littéraire » que pense la culture littéraire française. Cette suppression est à l'avantage des deux directions fondamentales dans la culture humaniste aux Etats-Unis. La première est celle des fondationalistes, pour lesquels le langage ordinaire doit être le langage naturel que tout le monde est censé savoir et préserver, par devoir avant tout, et on parle alors du « canon occidental » classique, à la manière de Harold Bloom, et d'une critique littéraire lisible,

positive, élégante, qui s'en occupe. Elle subsiste aussi en France, où le canon classique n'a été en fait jamais révoqué en doute. Ici, elle est l'apanage de l'historicisme, révoqué en doute durant l'ère structurale, mais regagnant de l'air par après : « Certes, la discipline (l'histoire littéraire) est plus prospère que jamais et les contestations structuralistes et formalistes des sixties ont fait long feu, auprès du public comme au sein de l'institution universitaire. (...) L'histoire littéraire paraît s'être remise en route, comme si rien ne s'était passé. C'est le grand retour à la tradition: l'érudition, le biographisme, l'édition savante. » (Alain Vaillant 2010:4-5). La seconde est celle qui lit le langage ordinaire à travers la lentille ethnologique, où la littérature et les arts en général sont entendus comme les véhicules qui peuvent et doivent dé-ghettoiser des communautés minoritaires dont les expériences ordinaires ne le sont pas pour tout le monde et ne peuvent être partagées qu'une fois transformées en narrations exemplaires. Il est évident que ce que les penseurs français ont écrit et dit à l'intérieur de ce qui est aujourd'hui le corpus appelé *French Theory* ait été tout d'abord une critique du langage (philosophique) par sa mise à l'épreuve littéraire qui opère une ouverture – qui est aussi une dénonciation (du crime) ou un abîme (de la raison) – vers ce qui est réprimé, rappelé à l'ordre du communicable par le langage « ordinaire ». Et il est évident que, dans la *French Theory* et, sur ses pas, dans la « fresh théorie » des années 2000, « la littérature parle après la philosophie » (Dubreuil 2009) pour autant qu'elle lui pré-existe de la même manière que la lès-majesté confirme le sacre du roi. La littérature est ainsi une origine que le langage commun devrait, communément, révéler, car c'est sous son poids que la mémoire du crime s'efface.

Ce différend fait, à terme, que le « canon » de la littérature française aux Etats-Unis soit une construction américaine, faite selon les deux axes esquissés ci-dessus: des oeuvres classiques au sens du classicisme moral que le XVII^{ème} siècle a si bien su faire parler (mais elles sont tellement connues qu'on les délaisse ces derniers temps), et des oeuvres et des auteurs minoritaires, des femmes plutôt que d'hommes et des francophones plutôt que des Français (de l'hexagone), ce qui illustre le récit émancipatoire que les Américains ont redécouvert par ce qu'ils ont voulu et pu comprendre à la *French Theory*. Pour la culture américaine, ce récit n'a pas besoin, du moins en ce qu'il fonde les études littéraires et culturelles, d'être révoqué en doute, car ici la légitimité n'a jamais été incarnée par un brave roi aimable dont le meurtre expulse la conscience individuelle dans un monde à refaire. En

Amérique, la légitimité est immanente au corps civil soumis à la loi. Cela fait que l'accès à la représentation, dans un pays qui n'a jamais eu de roi ou, autrement, dans un pays (le Royaume Uni) dont la reine n'a jamais eu à être renversée puisqu'il a suffi d'en faire un emblème, n'ait jamais été un problème à penser; point besoin de sonder la transcendance du langage pour trancher sur sa légitimité. La prééminence de la loi et de la raison dans la culture américaine fait que la littérature, quand elle n'est que pur signe et objet d'échange, en soit la casuistique. L'importance qu'acquiert les ouvrages d'un intellectuel à formation plutôt scientifique que littéraire, Bruno Latour, pour les études littéraires, aux Etats-Unis, est sans doute l'un des effets – heureux – de l'idée de littérature active au sein de la culture américaine, « conversationnelle ».

C'est pourquoi, si la *French Theory*, forgée aux Etats-Unis à partir d'un corpus de textes rédigés en français et dont la littérature française est une source majeure, a contribué à renouveler l'intérêt des intellectuels américains pour la littérature française, elle a ouvert la voie à des lectures politiques des textes littéraires que l'espace national français n'envisageait pas. La *French theory* a souvent imposé des auteurs et des oeuvres qui ne sont pas étudiés, à quelques exceptions près et pour d'autres raisons, en France, justement pour la précarité de leur substance « littéraire ». La littérature qui, en France, pose le problème de la légitimité (du dire et du parler littéraire en général) ou/et (dans le même temps) apprennent la sagesse (comme le fait la « littérature minimaliste » des éditions de Minuit), sont remplacés aux Etats-Unis – au nom d'une prise de conscience de l'importance de la littérature que la *French Theory* a réussi, du moins dans les interprétations plus récentes que l'on a vues se développer dans le recueil dirigé par Sylvère Lotringer et Sande Cohen –, par une série d'auteurs et de textes affichés comme minoritaires qui peuvent être retrouvés par exemple dans le très exact article de Sabine Loucif « Le Roman français aujourd'hui aux Etats-Unis: panorama d'une réception singulière ». Sabine Loucif y constate l'intérêt de la part de l'Université américaine pour « l'expérience des femmes, celle des homosexuels, celle des victimes de la colonisation et de l'impérialisme et celle enfin des victimes de l'Holocauste » (Loucif 2004:452), intérêt que les littéraires français ne nourrissait pas jusqu'il y a très peu. Pourtant, j'ai assez de raisons pour envisager une réconciliation des deux champs académiques avec l'avènement de la pensée écologique, non seulement parce qu'elle ne fait plus impasse sur les particularités culturelles des Américains et des Français

(puisqu'elle conteste même le partage « nature » / « culture »), mais aussi parce que Timothy Morton ou bien Graham Harman, deux des penseurs écologiques les plus connus aux Etats-Unis aujourd'hui ont pour modèles Bruno Latour, Michel Serres (et aussi, il est vrai, Martin Heidegger), des penseurs français.

Bibliographie

Johannes Angemuller. 2015. *Why There Is No Poststructuralism in France ? The Making of an Intellectual Generation*. New York: Bloomsbury.

Apollinaire, G. 1920. Les Colchiques – *Alccols*, Paris: Gallimard, 33.

Blanchot, M. 1984. Les intellectuels en question – *Le Débat*, 29, Paris: Gallimard, 4.

Cusset, F. 2003. *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris: La Découverte.

Derrida, J. 2001. Deconstructions: The Im-possible, in Lotringer, S., Cohen, S. 2001. *French Theory in America*. London, New York: Routledge, 13-32.

Descombes, V. 1985. Les Mots de la tribu – *Critique*, 456. Paris: Minuit, 418-444.

Dubreuil, L. 2009. *L'État critique de la littérature*, Paris: Hermann.

Echenoz, J. 1992. *Nous trois*. Paris: Minuit.

Fish, S., 1985. La Théorie est sans conséquences – *Critique*, 456, Paris:Minuit, 445-469.

Lévi-Strauss, C. 1983. *Le Regard éloigné*, Paris:Plon.

Lotringer, S., Cohen, S. 2001. *French Theory in America*. London, New York: Routledge

Loucif, S. 2004. Le Roman français d'aujourd'hui aux Etats-Unis:panorama d'une réception singulière, in Blanckeman B., Mura-Brunel A., Dambre M., *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Lyotard, J.-F., Rorty, R. 1985. Discussion – *Critique*, 456. Paris: Minuit, 581-585

Malabou, C. 2004. *La Plasticité au soir de l'écriture*, Paris: Leo Scheer.

Malabou, C. 2005. La Génération d'après – *Fresh Théorie*, Paris: Leo Scheer, 539-553.

Mascolo, D. 1993. Si la lecture de Saint-Just est possible, in *A la recherche d'un communisme de pensée*, Paris: Fourbis.

Paglia, C. 1991. Ninnies, Pedants, Tyrants and Other Academics – *New York Times*, 5 mai

Raymond, M. 1940. *De Baudelaire au surréalisme*, Paris:José Corti.

Rorty, R. 1985. Le Cosmopolitisme sans émancipation (en réponse à Jean-François Lyotard) – *Critique*, 456, Paris:Minuit, 569-580.

Spivak, G. Ch., 1998. Reading the world: Literary Studies in the Eighties – *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, New York:Routledge.

Széndy, P. 2008. *Tubes. La Philosophie dans le juke-box*, Paris: Minuit.

Vaillant, A. 2010. Avant-Propos – *L'Histoire littéraire*, Paris: Armand Collin (reproduit sur le site www.fabula.org.)

II. 2. Comment les « French Studies » du monde anglo-saxon transforment les études littéraires : concepts et pratiques revisités

C'est la raison pour laquelle, à la suite de mes recherches, l'anthropologie et l'écologie ont été des territoires sur lesquels le dialogue des disciplines et surtout le dialogue géo-culturel pouvait être mené avec plus de profit pour la pensée des « études françaises ». C'est pourquoi mon intérêt, « méta-théorique », à la pensée de l'enseignement de la culture et de la littérature françaises a dû passer par le sujet des « studies ».

Certes, vers le début des années 2010, alors que j'enseignais encore à Bucarest, à l'Université « Spiru Haret », que je lisais encore peu d'articles, l'idée d'un nouvel engagement des études littéraires ne s'était pas encore présentée à mon esprit. Le dialogue entre l'enseignement littéraire français et celui de la littérature aux Etats-Unis me semblait possible, mais difficile, et j'étais encore attaché à un discours polémique qui reste visible au début du livre publié sur Jean Echenoz et dans nombre d'autres textes dont je vais parler dans le chapitre suivant.

Vers la fin des années 2000, le tournant trans-national est déjà entamé, dans ma recherche, mais ce n'est pas le transnational en soi qui constitue le but de mes recherches, mais plutôt la tentative de lire les textes dans et avec leurs contextes différents, et de mettre

en question le style « universalisant » qui était propre à la pensée française, tout en ignorant son enracinement culturel. C'est à partir de ce moment que je me suis donné la peine de repenser les études littéraires françaises depuis leur entrée dans un autre « design épistémologique » qui n'est plus celui des « disciplines » (voir, sur ce sujet, Charles Coustille dans son livre sur *Antithèses. Mallarmé, Péguy, Paulhan, Céline, Barthes*, Gallimard, 2018 : il y parle, à propos de Barthes, d'une œuvre plutôt a-disciplinaire qu'interdisciplinaire, alors que les « studies » sont interdisciplinaires) dans lequel je m'étais formé – la « linguistique » et la « littérature » – pour rejoindre la géométrie des « studies » anglo-saxonnes, devenues entre temps « plus » universelles que les « disciplines » qu'elles ont quittées.

Durant les années 2000, mais le mouvement s'enclenche dès les années 1990, les « French Studies » deviennent de plus en plus critiques envers la manière dont l'enseignement et la recherche littéraires se pratiquent en France. Peu à peu, et à la différence de l'attitude de révérence envers le champ académique français, les *French Studies* donnent voix à une critique de plus en plus acérée des préjugés qui président à la recherche littéraire en France : le « nationalisme méthodologique », l'exclusivisme géo-culturel, l'absolutisme « littéraire », soit « esthétique » des études des lettres, ce sont tous des griefs qui, qu'il débute presque inaudibles, commencent à être reconsidérés depuis que le français a perdu et continue à perdre du public. Or, le rapport que nous, en tant qu'intellectuels et enseignants roumains avons avec les études littéraires françaises et, plus largement, avec les études françaises du point de vue des sciences humaines, est un rapport mimétique. Ce qui change la donne de ces études, aujourd'hui, est ce mouvement parallèle. D'une part, il y a le rapport mimétique, d'émulation, que les lettres roumaines ont toujours eu avec les lettres françaises ont empêché toute critique faite leur endroit, autre que d'épars reproches faits à mi-voix, dans une perspective obtuse-nationaliste (ce fut le cas des certains discours anti-occidentaux durant les années 1970-1980). D'autre part, le centre qui oriente ce tropisme était en passe de changer de place, et les critiques « américaines » adressées au champ culturel français influent sur nos propres attitudes envers le modèle français.

Un premier changement vise les frontières géo-culturelles des études françaises, et il est évoqué par Charles Forsdick dans un article qui s'appelle « What's French about French Studies? » (*Nottingham French Studies* 54.3, 2015 : 318) : « Largely unquestioned, however,

throughout the twentieth century, up to and including the contributions to the volume on French in the 90s cited above, were the geographical – and essentially Hexagonal – boundaries of this ‘French’ in ‘French studies’ ». Si le principal objet du débat entre les littéraires francophones américains et les littéraires de France reste la géographie et la politique, il importe aussi de montrer comment cette critique venue d’outre-Atlantique contribue à relativiser la portée universelle des définitions (souvent implicites) que la littérature acquiert dans l’espace de référence français, au sein des « études littéraires », en cours de remplacement par une distribution de corpus différente. A ce propos, il faut dire que les deux dernières histoires de la littérature française, dirigée par Denis Hollier (1989), respectivement par Susan Suleiman et Christie MacDonald (2010), ouvrages suivis par un autre, paru cette année, aux éditions Bloomsbury, *Francophone Literature as World Literature* (Moraru, Simek, Westphal, 2020), opère ce que Pascal Mougin appelle une « déspécification » de la littérature, en quelque sorte synonyme de la « dé-définition » de l’art théorisée par Harold Rosenberg en 1972.

Est littérature tout écrit en français, publié quelque part dans le monde, relevant ou non du domaine de la fiction – roman, journal, genre mixte, essai, poésie, mélange d’écrit et de visuel, mémoires, etc. –, imprégné d’une historicité qui reste à découvrir, de références souvent passées sous silence, relevant d’une poétique qui peut bien différer de l’évolution poétique de la littérature française européenne, et d’une esthétique dont les composantes matérielle et sociale sont indissociables de son effet sur le lecteur.

Afin de mettre en évidence ces décalages, entre une institution française des études françaises, qui ne pouvait être mise en question que depuis l’intérieur, comme l’avait fait Roland Barthes dans les années 1960, mais qui se trouve maintenant sous le tollé d’une critique convergente à nombreuses voix, j’ai publié trois articles : en 2013, j’ai publié un article sur la nouvelle histoire littéraire francophone telle que pratiquée aux Etats-Unis (« Faire de l’histoire littéraire en Europe et aux Etats-Unis, aujourd’hui », *Analele Ovidius*, http://litere.univ-ovidius.ro/Anale/volumul_2013_1.php); en 2014, un autre article tente de mesurer le rôle l’histoire de « la langue littéraire » entreprise notamment par Gilles Philippe, à la croisée de la rhétorique et de l’herméneutique littéraires (« *French Literary Language Studies*. Pour une anthropologie de la langue française », *RELIEF* 8 (2), 2014 pp. 106-122 <http://www.revue-relief.org>) ; en 2019, enfin, un autre article ose une enquête des « études

françaises » sous un angle anthropologique (Les « études françaises » et la question de l'universel : pour une approche anthropologique de la littérature française », http://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?pt=eb_ser&issue=efa-2019-11&i=21)

Le fait que la globalisation influe directement sur la méthodologie des sciences humaines n'est plus un secret. Cette globalisation se veut certes « globale », mais son discours ne peut pas se donner, comme au bon vieux temps de la métaphysique, pour universel, puisque la réalité locale des cultures non seulement ne peut plus être ignorée, mais c'est d'elle que la méthodologie de la globalisation se revendique elle-même. L'« histoire-monde » (Patrick Boucheron), ou bien l'histoire croisée viennent démultiplier les perspectives sur un corpus littéraire plus varié que jamais, car échappé à l'accroche d'une hiérarchie esthétique qui n'est, elle, qu'un produit de l'histoire parmi d'autres. Mais la globalisation a beau revendiquer l'universalisme : comme nous le verrons tout à l'heure, les discours sont toujours localisables et déterminés par les contextes de l'énonciation. Si l'histoire littéraire est une discipline née en Europe, c'est désormais depuis Etats-Unis qu'elle est en train d'être recadrée et réécrite : et ce n'est pas tant le « canon » qui est ainsi mis en question, mais la façon de considérer la littérature, par delà les distinctions déjà classiques entre fiction et histoire, entre textes genrés et « objets textuels », entre « littérarité » et « littéralité ».

Nous voulons montrer en quoi change l'histoire littéraire dès l'instant où la définition du littéraire change, pour investir tout le domaine des écrits « littéraires » dans une langue, pour autant qu'ils ne soient pas assignés à un domaine nettement circonscrit institutionnellement. Dans cette perspective, l'entreprise que Gilles Philippe mène depuis une dizaine d'années – celle d'écrire une histoire de la langue littéraire moderne, depuis Flaubert, pour concilier le questionnement plus politique de l'écriture, essentiel depuis Barthes, et celui des registres de discours, plutôt social – ressortit à une activité « ethnocentrique », car illisible depuis le démocratisme post-colonial.

En matière d'histoire littéraire, l'assimilation de la littérature – avec tout le poids historique, institutionnel et politique qui l'accompagne – aux études culturelles, et puis redevenues « études littéraires » selon une nouvelle idée de littérature, présuppose une sorte de désapprentissage, une « déterritorialisation » politique de la littérature, geste qui pourra être suivi de n'importe quel ré-ordonnement, car la tradition d'une littérature considérée

en tant que simple discours culturel manque. Elle manque pour autant que l'institution littéraire est une institution typiquement européenne, mais le temps est venu où l'Europe cesse de s'offrir comme modèle institutionnel pour le reste du monde. Répondre à des questions telles que « qu'est-ce que la littérature ? », « qu'est-ce que la littérature nationale ? » ou bien « qu'est-ce que littéraire ? » n'oblige plus personne à se situer dans une tradition européenne. La légitimité a changé de place pour ainsi-dire, en la matière, et on en profite, surtout s'il s'agit de parler de « littérature européenne » depuis le monde non européen. Poser ces questions en anglais, depuis les Etats-Unis, aujourd'hui, renvoie à une époque où, il y a quelques décennies, les représentants de la *French theory* ont suscité, outre-Atlantique, une prise de conscience « culturelle » qui, sans cette rencontre, souvent manquée et ayant eu lieu ne serait-ce qu'à titre de contact involontaire, ne se serait pas produite.

Les débats encore aigus aux années 1990 sur le dialogue interculturel que la *French Theory* réalise aux Etats-Unis entre littérature, philosophie, sciences humaines et militantismes politiques se sont quelque peu émoussés durant les années 2000. On peut déjà lire des critiques françaises visant des exégètes français de la *French theory* et, conjointement, des critiques américains qui condamnent le rejet premier de la *French theory* aux Etats-Unis. C'est dire qu'il y a des Français qui ont réussi à sortir de la gangue « culture institutionnelle française » pour l'observer du dehors et des Américains qui sont arrivés à comprendre les enjeux non-américains de la *French theory*. Autrement dit, le défi rhétorique n'en est plus tellement un, pour autant qu'on commence à comprendre ce que théorie veut dire en français et que c'est à l'aide de cette « théorie » que la culture peut être mieux *pratiquée*. Le défi notionnel s'est résorbé à son tour ou bien dans les prestiges du *brand* échangeables sur le marché ou bien dans l'apprentissage du discours du maître qui prend la forme, par exemple, d'une théorie de la lecture chez Hillis Miller² ou bien de l'affirmation d'interprétations « minoritaires ».

Dans son intervention dans le volume *French Theory in America*³, le jeune philosophe français Elie During (formé aussi aux Etats-Unis) fait un état des lieux de la réception américaine de l'œuvre de Gilles Deleuze et, conjointement, de sa réception française. Il constate comment l'abondance conceptuelle de son œuvre « easily produces a form of heraldic fascination »⁴, qui a pour conséquence la transformation de concepts en « brand names », un processus d'ailleurs très commun de nos jours: le recyclage du langage par le

marketing discursif. L'apparition du deleuzianisme aux Etats-Unis est ainsi le résultat de la rencontre entre une rhétorique (écriture) et des notions d'une part, et de l'« American reality » de l'autre. Dès lors, « Deleuzianism precedes Deleuze », et cela non seulement aux Etats-Unis, mais aussi en France. Elie During présente les exemples des plus importantes lignes interprétatives vers lesquelles les textes de Deleuze ont été poussés tout au long des années 1990 et 2000, pour esquisser en fin de compte une image plus exacte de ce que « Deleuze » veut dire au cours de confrontations entre les exégèses deleuziennes et l'œuvre du philosophe. Il ne nous appartient pas d'en faire le résumé, mais il est essentiel de remarquer que le jeune philosophe recherche et prétend trouver un endroit de charnière qui ne se revendique plus d'une tradition de pensée nationale. Il s'agit plutôt de la pensée elle-même cosmopolite de Gilles Deleuze⁵, telle qu'elle s'énonce et s'entend en France et aux Etats-Unis. Elie During remarque – c'est un détail qui vaut la peine d'être mentionné dans le contexte de la reconfiguration des disciplines par le truchement d'échanges interculturels francoaméricains – que le deleuzianisme américain oblitère carrément le côté proprement « philosophique » de l'œuvre de Gilles Deleuze: « Thus, despite the often dizzying richness of its subject matter Deleuze's practice of philosophy remains systematic and abstract – a form of ascetism. (...) ...Deleuze is more complex. As a bricoleur philosopher, he is at once trendy and academic, accessible and remote, so very French and so American, so very French and so American. »⁶

Si c'est sur la traduction en américain de quelques textes particuliers que Deleuze a été assimilé à la *French theory* et contribué à l'affinement d'un certain concept de postmodernisme (« Deleuze was in fact first admitted to the canon of French theory under the name of “Deleuze-Guattari” »), d'autres textes, *Logique du sens*⁷ et *Différence et répétition*⁸, ont été traduits plus tard – 1990 et 1994 –, trop tard pour que le *brand* Deleuze puisse en subir une reconfiguration décisive. Une discipline n'est indifférente ni au moment ni surtout à la langue qui la nomme pour la première fois. Le partage des disciplines ne peut donc pas être envisagé en l'absence d'un circuit culturel international de textes et d'œuvres qui, surpris et compris différemment, sont investis de significations et de représentations différentes, voire « dévoyantes » par rapport à l'« intention de l'auteur », selon l'espace et le moment culturel qui les saisissent. Il reste encore des résistances envers la *French theory*, de la part des intellectuels américains comme menacés par un style inédit et donc plein

d'écueils, et envers la mécompréhension américaine de la *French theory*, de la part de nombreux intellectuels français.

On pourrait essayer d'en faire un classement. Pour bien des intellectuels américains des années 1980 et 1990, il y a comme une irréductibilité politique de la lecture de tout texte issu de la *French theory*. Mais un débat y est déjà *in statu nascendi*: celui entre les intellectuels français marqués par le poids de la « poétique » dans n'importe quelle production langagière, et les intellectuels américains qui y retrouvent plus souvent que leurs collègues français, en revanche, des enjeux politiques et sociaux.

Depuis les années 2000, nous assistons à un changement important d'attitudes, des deux côtés. Il y a des intellectuels américains qui se mettent à dénicher et à s'en prendre aux préjugés politisants des interprétations que les textes de la *French theory*⁹ ont subies depuis lors entrée sur le territoire américain. Ils reconnaissent à ceux-ci la raison que leurs prédécesseurs contestaient, dérangés justement par ce qu'ils voyaient comme un déséquilibre entre la dimension littéraire de leurs propos et celui politique, social, donc « conversationnel ». Du côté américain, la lecture politique de la *French theory* reste dominante alors même que des intellectuels comme Sande Cohen ou Andrea Loselle (dans *French Theory in America*) font la critique de la critique de la *French theory*. En quoi consiste cette critique ? En gros, les deux auteurs se rendent compte que la politisation était une manière de comprendre des propos dont la portée épistémologique n'était pas accessible au lectorat américain. Si le domaine de l'épistémologie reste interdit pour le domaine des lettres, celui qui a adopté dès le début des textes et ouvrages qui relevaient de la philosophie, en France, la *French theory* est alors questionnée dans son côté pragmatique et possiblement prescriptif. Sande Cohen croit que

French Theory affirmed anarchist-type politics: criticism of state formations, of subject positions, of discourse, including academic relays to these relations. (...) Again, French Theory let Nietzsche be reread in the United States not through the filters of Marxism or psychoanalysis, but through contestation with everything linguistic, or better, by contesting language, power and the myth of social bonds in a capitalizing system.¹⁰

Cette conscience de la subversion du langage – œuvre avant tout de la littérature moderne – les intellectuels américains en étaient étrangers dans la mesure où, avec son

mot, l'Américain est « conversationnel »¹¹. L'idée de l'article de Sande Cohen est que, bien que la *French theory* ait réussi, sur la lancée de Nietzsche entre autres, à contester « l'historicisme » comme représentation de la vérité humaine, ses textes ont été manipulés, c'est-à-dire inclus dans des constructions textuelles, par les revues *Critical Inquiry* et *October*, qui en ont fait un choix orienté idéologiquement : la *French theory* y a été un moyen de promouvoir des attitudes et des discours vus avant tout sous l'angle de leur rapport au capitalisme. Qu'il s'agisse de promouvoir le multiculturalisme comme discours culturel humaniste issu des Lumières, ou bien de retrouver, via Walter Benjamin, les vertus anticapitalistes du surréalisme, les deux revues « have used only those aspects of French Theory that added to their respective projects of historicizing – making the present continuous with things that must not be lost, the “non-lost” (the “responsible subject”, surrealism) then turned into criteria of evaluating text and object, integrating the present. To historicize can sometimes mean to consume the present »¹².

Cette dernière phrase tombe comme un rideau sur la scène d'un spectacle jusque-là trouble, où le décor est nanti de suggestions, propos et messages politiques. Dans leur effort déclaré de séparer culture et consommation, par la promotion des différences qui fondent les identités de groupe, dans le cas du multiculturalisme, ou bien par la mise en avant de la différence esthétique du geste artiste signifiant la volonté de se retirer dans sa propre singularité, dans le cas du surréalisme, les lignes discursives de *Critical Inquiry* et *October* n'auraient fait que revivifier des pans du passé pour les offrir à la consommation – les intégrer, donc, sur le marché du capital, à la manière de la marchandisation des objets « ethniques », ou dans la vogue du vintage.

L'un des intellectuels qui a le plus contribué à rapprocher les études littéraires européennes et américaines, sans que ce soit la visée expresse de ses recherches, est Franco Moretti. Son ouvrage *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, paru en 2005 en anglais, est traduit en 2008 en français et devient vite une sorte de double manifeste : d'une approche « macro » de la littérature, ce qu'on appelle « distant reading », et qui tranche avec l'enracinement occidental de la « littérature comparée » (certes, il n'est pas le seul à l'avoir fait), et de l'importance de la technologie dans les sciences humaines – à savoir, les « humanités numériques ».

C'est donc du dehors qu'une question telle que « Qu'est-ce qu'être Européen ? » se pose à d'autres frais, sans s'égarer sur de vieux sentiers, mais également sans avoir à répondre devant les divers tribunaux que l'histoire de la littérature en Europe a dressés à l'encontre des hérésiarques. On peut y répondre de deux manières. Tout d'abord, l'Européen moderne est en passe de se dépasser en tant qu'Européen, et de dépasser par là la possibilité de fonder de l'être. C'est ce que démontre récemment Rares Moldovan à l'appui de Niklas Luhmann, dans son livre *Symptomatologies* (notre traduction): « La pensée, qu'il faut distinguer de l'être afin d'observer et de signifier l'être, est elle-même la distinction entre pensée et être. C' "est" la pensée...Il se pourrait que la question centrale de la rationalité européenne se dérobe dans cette rentrée de la forme dans la forme. »¹³Cette réponse ne saura jamais être achevée, on s'en doute bien, car les deux formes n'arrêtent jamais leur jeu de rôle qui produit le « sens ». Mieux vaut avancer une seconde réponse à notre question : on est européen, par exemple, en voulant « relire », « refaire », c'est-à-dire « défaire » et puis « refaire » ce qui se donne comme allant de soi. On est Européen, mais déjà on n'est plus qu'Européen, parce qu'on peut faire de l'histoire littéraire en dépit des censures théoriques, ces censures dont on vient de parler, qui s'enfreignent les unes et les autres, en s'instituant toujours au-delà avec l'autorité que seule donne la possibilité de l'hérésie (la plus terrible de ces censures est la censure esthétique).

Prenons deux tentatives de faire de l'histoire littéraire sans égard à ce qu'on entend communément par ce syntagme. En premier lieu, la recherche de longue haleine menée par Franco Moretti qui, en italien et en anglais, a mis en place un projet d'histoire des littératures du monde (*The Novel*, Princeton University Press, 2006) piloté par un livre-argument, *Graphes, Cartes, Arbres* où l'histoire quantitative, l'histoire naturelle dans sa version darwinienne et la nouvelle histoire sont appelées à collaborer pour réaliser une histoire littéraire détachée des questions, tellement romantiques, de la « valeur esthétique » et de la « nation ». Ce modèle d'histoire littéraire ménage toutefois bien des présupposés déjà connus : - qu'il y a des unités discrètes de « littérature » qui communiquent dans des versions nationales et régionales d'un même découpage chronologique, des éléments à partir desquels on peut faire notamment des arbres et des graphiques; - que ces unités se composent d'un certain type de texte –le roman– traversé par la distinction entre « fiction » et « non-fiction » (« histoire » ?), et qu'il y a des lois qui régissent l'histoire des littératures, dont « la valeur

esthétique » n'est qu'un moment lié à une certaine configuration du champ culturel. Moretti est un spécialiste italien des littératures anglophones qui a beaucoup vécu et enseigné à Stanford, puis est revenu en Europe, à Lausanne. Le chantier qu'il a ouvert frappe par les outils méthodologiques mis en jeu – un retour à la matérialité de la donnée (différente certes de la « matérialité » du texte qui, elle, comporte toujours une composante abstraite, que toute lecture reconnaît) et l'abandon de la hiérarchie critique qui, depuis le XVIII^e siècle, fait de l'histoire littéraire une branche de la critique. Ce que cette histoire empêche, désormais, c'est le point de vue central et suspendu que tout historien a devant le tableau qu'il brosse : *The Novel*¹⁴ est une collection d'essais de géographie culturelle, une collection d'exemples et une question que la littérature pose au monde.

En second lieu, une autre manière de faire de l'histoire littéraire, spécifiquement française car attachée avant tout à la différence entre la langue écrite et la langue parlée est un ouvrage qui, peut-être pour la première fois au XX^e siècle, mêle histoire littéraire et rhétorique. Ce type d'approche, qui s'attache à faire l'histoire des pratiques de la « forme » des textes, pose à nouveaux frais la question « Comment peut-on être écrivain français ? ». Il n'est peut-être pas dépourvu d'importance le fait que cette question ait été formulée pour la première fois en français, par Montesquieu, alors même que la fascination de l'Autre – incarnée par l'Orient – battait son plein. Quoi de plus naturel, en effet, qu'une question « identitaire » posée depuis un lieu culturel des plus homogènes du monde occidental ? C'est que ce lieu, la culture française, était entrée dans une phase d'universalisme qui devait durer quelques deux siècles et qui pourrait subsister aujourd'hui encore si, petit à petit, on ne s'était pas aperçu que cet universalisme était devenu exceptionnel. On est Français aussi longtemps que la question de l'unité linguistique reste au cœur des débats. Cette unité linguistique ne s'est jamais accomplie aussi vite et n'a été nulle part aussi contraignante qu'en France. Il n'est pas donc encore une fois anodin que ce soit en France qu'a paru un livre qui s'intitule *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard (2009, Gilles Philippe, Jean Piat). La question de la langue est centrale dans une culture littéraire où la différence entre l'oral et l'écrit a été un tabou longtemps maintenu et qui ne s'efface que depuis la globalisation récente (et à contrecœur). C'est l'argument linguistique qui fait Sandy Petrey, en 1995, douter que l'intégration des *French Studies* dans les Cultural Studies puisse revivifier le prestige fané du français aux Etats-Unis, car études

culturelles veulent dire culture de masse, et alors à quoi bon apprendre le français s'il s'agit d'étudier des phénomènes culturels qui ne présupposent pas expressément la connaissance de la langue ? (Sandy Petrey : 1995 : 381)

L'inconscient culturel et linguistique français n'a pas eu la chance de celui américain, d'être marqué par un complexe culturel résistant à une auto-analyse. Gustave Lanson, l'historien littéraire le plus connu de France, qui est élu en 1919 le second président de la Modern Humanities Research Association de Londres, prononce à l'occasion un discours d'investiture qui reprend un thème cher à la culture française depuis la « early modernity » : « Le Monde civilisé s'est étendu sur toute la surface de la terre » s'écrie-t-il comme devant le panorama d'une conquête totale, dont le levier n'est (plus) la force physique, mais la culture : la culture européenne, certes, dont l'histoire littéraire est une branche, à l'image d'une monadologie dont elle est une entéléchie, régie par une entité suprême qui serait la Vérité... Et Gustave Lanson de poursuivre : « Vous revenez ainsi à la belle conception de la République universelle des lettres qui fut celle de l'humanité cultivée à la Renaissance. Un savant ne peut pas plus s'enfermer dans la culture nationale que se retrancher dans sa bibliothèque privée; et il faut être prêt à rechercher la vérité aux antipodes comme à notre porte ». (Lanson : 1920)

C'est un discours typiquement français, officiel il y a même quelques décennies, par exemple dans la bouche de Charles de Gaulle devant l'Assemblée Nationale à Bucarest, en mai 1968 : « Roumains et Français, nous voulons être nous-mêmes, c'est à dire l'Etat national et non pas l'Etat cosmopolite. Nous voulons être nous-mêmes, ce qui ne nous empêche pas du tout d'avoir avec certains autres Etats des relations privilégiées (...) Mais c'est à la condition que notre destin, notre route, notre politique soient les nôtres. Cela non pas seulement parce que nous trouvons satisfaisant d'être les maîtres chez nous mais aussi parce que nous croyons que se sont les nations qui en fin de compte constituent les éléments irréductibles et les ressorts indispensables de la vie universelle. »¹⁵.

C'est pourquoi innover en matière d'histoire littéraire, du point de vue français, ne peut être validé qu'au prix du maintien de deux présupposés : l'existence d'une langue unitaire et l'effectivité d'un imaginaire de la « distinction » entre ce qui fait et ce qui ne fait pas valeur, tant du point esthétique que, surtout, du point de la différence entre « universel » (ce qui peut être, en dépit de la variation des formes, régi par l'Un) et ce qui n'est qu'accident. Or, c'est

ici qu'on peut situer l'articulation entre le discours de Gustave Lanson et la réponse polémique que lui fait le plus récent projet d'histoire de la littérature française, publié en 2010 (*French Global. A New Approach to Literary History*, sous la direction de Christie McDonald & Susan Rubin Suleiman, New York, Columbia University Press, la traduction française date de 2014), par la main de Sharon Konishita, médiéviste à l'Université de California à Santa Cruz. Celle-ci cite un fragment de l'introduction de *La République Mondiale des Lettres*, de Pascale Casanova (Seuil, 2008), où une même pensée « diffusionniste » se fait sentir : la littérature serait devenue, de nos jours, un champ de bataille commun, après que la Renaissance italienne, la Pléiade française, l'Espagne et l'Angleterre sont entrées en compétition avec leurs atouts littéraires et leurs traditions. Or, l'approche de la professeure californienne prend décidément le contrepied de cette vision « internationaliste » et « ouvre la question de la littérature européenne elle-même. » (*French Global* : 4).

C'est à partir de là, en fin, que la réponse à la question « Qu'est-ce qu'être Européen ? » devient possible. Puisqu'il ne s'agit plus d'envisager le travail solidaire, international autour d'un objet prédéfini dont il faut faire reculer les limites horizontales grâce à une méthode générale de recherche – à l'instar du modèle morettien – mais de penser à nouveaux frais la signification de notions telles que « littérature » et « histoire littéraire » – et par « nouveaux frais » je comprends quelque chose qui ne peut plus être payé moyennant la même devise. L'introduction signée par les deux historiennes pose d'emblée les deux concepts directeurs : *monde* et *global*. Tout d'abord, il s'agit d'une relecture de toute l'évolution (« whole sweep ») de la littérature française à la lumière du « monde ». Or, ce « monde » pose déjà problème, puisqu'il s'agit d'un vocable qui devient verbe dès le premier chapitre, « Worlding Medieval French » : « mondéiser », c'est-à-dire, mais quoi ? « Medieval French » ne désigne pas nécessairement la littérature médiévale au sens moderne – régime esthétique d'un corpus reconstruit au XIXe siècle – mais revient à un signifié plus ancien, qui nous est indifférent maintenant à condition qu'on pose la non-pertinence de la « valeur esthétique ». « Medieval French » pourrait donner en traduction « Français médiéval », et c'est d'ailleurs la traduction que l'étude écrite par Sharon Kinoshita. Il s'agit essentiellement de récits de voyage qui ont en commun non de faire partie d'un certain canon littéraire de la littérature française médiévale – et à vrai dire l'enjeu n'est pas là – mais d'être écrits en français moyen,

ou bien dans un franco-italien (« ce koiné littéraire ou langage commun associé à un corpus de textes nourri de chansons de geste » - FG : 12) méditerranéen qui serait la langue d'une riche « matière de Méditerranée ». Mais tous ces textes, ce corpus, il se constitue non pas autour d'un axe « esthétique », mais dans une perspective linguistique nouvelle et, surtout, géoculturelle, dans laquelle le lecteur pourra lire le véritable rapport de forces culturelles médiéval entre un centre situé au Moyen Orient (prolongé, en tant qu'Orient, jusqu'en Espagne) et une périphérie qui n'est autre que l'Europe occidentale. Il s'agit, dans cette perspective, de considérer tout ce qui est fait culturel dans le monde s'il se manifeste en français.

A un autre niveau, il s'agit de faire l'histoire du « français » à l'échelle du monde, selon les dimensions de chacun des deux termes à un moment donné (et c'est là, certes, que ce projet pourra être considéré « impérialiste », pour des raisons que nous ne développerons pas ici). Le second terme figurant dans l'introduction est « global », défini tout d'abord dans son acception courante, de bêtisier, comme uniformisation ; mais non, se défend les auteures, le « global » est, dans le cas de leur projet, l'attribut du « système de positionnement global », le « GPS », où les coordonnées changent avec le point de vue. Il pourrait s'agir d'un décentrement, mais non, c'est plutôt un centre en mouvement, qui permet donc toutes les perspectives, à condition qu'elles puissent être identifiées en tant que telles, selon un même type de fonctionnement¹⁶. Or, là, il me semble que le fonctionnement qui porte pour titre « global » n'arrive pas à se donner une *constitution*. Il n'en est pas un, apparemment. Et pour cause : les textes, bien que rangés de manière chronologique, intègrent trois volets thématiques : *Espaces*, *Mobilités* et *Multiplicités*. Disposés de cette manière, l'autre ordre, chronologique, intérieur à chacun des volets, y apparaît comme le vestige d'une révolue « histoire de la littérature », pour signifier justement qu'il s'agit d'une trace, une concession faite à la lisibilité ; - Il n'y est fait distinction entre les deux grands « genres » discursifs qui, depuis Aristote et jusqu'à la micro-histoire de Carlo Ginzburg, s'appellent « fiction » (ou « poésie ») et « histoire », comme si l'enjeu s'en était évaporé ; et il se peut bien qu'il en soit ainsi, encore faut-il expliquer comment, chemin faisant, « whole sweep », cet enjeu n'en est plus un.

En évoluant du Moyen Age vers le contemporain, les approches se font de plus en plus « politiques », comme il arrive à Evelyne Ender lorsqu'elle discute « le cas de la poésie

lyrique au XIX^{ème} siècle » (FG : 110). Ainsi, les poèmes baudelairiens « La Vie antérieure », « La Chevelure » et « L'Invitation au voyage », ne peuvent que nous troubler, dans les configurations critiques globales qui sont les nôtres, par leur détournement de l'altérité et leur exploitation discutable des thèmes exotiques. Un tel mélange d'érotique-masculinité et d'exotisme a la sonorité familière de l'invitation du dandy parisien à partir à l'étranger faire l'expérience des plaisirs dus à un esprit aristocratique (FG : 118)

Une contradiction de taille structure ce projet : si, d'une part, le souci de recadrer culturellement ce qu'on appelle « la littérature française » est le bienvenu, et il est présent dans plusieurs textes, surtout lorsqu'il s'agit de périodes plus reculées, il est parfois oublié. Ainsi, Lawrence D. Kritzman, dans le chapitre « Intellectuals Without Borders » met en épingle, après avoir relevé au passage « la crise de l'idée française d'universalisme », cinq figures d'intellectuels : Jean-Luc Nancy, Tahar Ben Jelloun, Julia Kristeva, Etienne Balibar et Jacques Derrida. Il suffit de s'arrêter sur deux d'entre elles, Nancy et Balibar (philosophes français nourris de philosophie « continentale »), pour constater que, en dépit du tournant « déconstructionniste » de leur pensée, qui justifie leur choix parmi les « intellectuels sans frontières », elle ne fait que poursuivre un courant culturel européen qu'on peut appeler « moderne » (ou bien « late modern ») très parisien en somme, très européen et très élitiste en langage. Voici la présentation, sur le site wikipedia en français, de Jean-Luc Nancy (cette citation n'est pas donnée à titre de référence scientifique, mais plutôt en tant qu'illustration d'un savoir partagé suscité par l'image de son nom) :

Tenté par la théologie, sa rencontre de Derrida, ses lectures de Althusser, Deleuze, Heidegger, Blanchot, Hölderlin, le conduisent à penser un monde fragmenté, irréductible à la systématisme moderne. On peut le ranger parmi les penseurs post-modernes. En 1968, professeur de philosophie à l'université de Strasbourg (il y enseignera jusqu'en 2004), il fait la connaissance de Philippe Lacoue-Labarthe. Les deux hommes, bien qu'avec des approches assez différentes, sont animés par le souci commun d'une reprise critique, déconstructrice, de la grande tradition philosophique allemande, jusque-là encore trop ignorée dans l'université française.¹⁷

La contradiction y est double, car on a d'une part l'opposition entre des écrivains d'expression française, donc marginaux du point de vue géoculturel, dont la perspective « globalise » au sens de cette démarche la perspective culturelle en termes d' « histoire

littéraire » (Tahar Ben Jelloun), et des philosophes français intéressés par les mêmes enjeux de la pensée philosophique « européenne » et dans un langage qui n'est pas du tout, lui, « global » et, d'autre part, l'antithèse entre un poète comme Baudelaire qui, à sa manière, ravage toute la tradition poétique antérieure, quoique dans un langage très européen et la poétesse française peu étudiée Desbordes-Valmore, la seule poétesse faisant partie du recueil de « poètes maudits » de Paul Verlaine, en 1884, figure typique de laissée-pour-compte du canon littéraire français.

Si ces inconséquences appartiennent plutôt à la manière dont la culture française littéraire a été reçue aux Etats-Unis notamment, et si le travail conceptuel devra se délester des exigences du marché terminologique actuel (qui privilégie tous les termes qu'on vient de citer comme axiaux dans la démarche de la *French Global*), les nouveaux enjeux que le projet d'histoire littéraire de McDonald et de Suleiman posent vont bien au-delà de la relecture de l'histoire littéraire : il s'agit de repenser le « littéraire » dans un contexte culturel dont l'esthétique n'est qu'une des dimensions, et de penser à nouveaux frais la signification identitaire qu'a eu et a encore, en France, la langue littéraire.

Notes

1 *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Gallimard ; [avec Julien Piat], dir., *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009 ; *Le Rêve du style parfait*, Presses Universitaires de France, 2013.

2 Voir Hillis Miller, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*, New York, Wellek Library Lectures, 1987; *Etica lecturii*, Bucuresti, Art, 2007

3 Sande Cohen, Sylvère Lotringer, *French Theory in America*, New York, Routledge, 2001.

4 Elie During, « Blackboxing in Theory: Deleuze versus Deleuze », in *French Theory in America* (désormais FTA), p. 166.

5 Dont la femme a été professeur d'anglais.

6 Idem, p. 178-9.

7 Minuit, 1969.

8 PUF, 1968

9 Voir à ce point la réception professionnelle, plutôt que politique, dont écope l'œuvre de Gilles Deleuze aux Etats-Unis ; les noms de Fredric Jameson ou bien de Richard Rorty peuvent y être cités à l'appui.

10 Sande Cohen, « *Critical Inquiry, October and Historicizing French Theory* », in FTA, p. 193.

11 J.-F. Lyotard dans *Critique* no 456, « La Traversée de l'Atlantique », mai 1985, p. 581.

12 Sande Cohen, idem, p. 213. L'auteur souligné.

13 Niklas Luhmann, *Observations on Modernity*, Stanford University Press, 1998, p. 92, cité dans Rares Moldovan, *Symptomatologies*, Cluj-Napoca, Limes, 2011, p. 171.

14 Franco Moretti, *The Novel: Forms and Themes*, University Press Group Limited, 2007, 2 vol.

15 <http://www.ina.fr/fresques/de-gaulle/fiche-media/>

16 *French Global*, op.cit., p.X

17 <https://editions-corlevour.com/project/nancy-jean-luc/>

II.3. Le Renouveau des « French Studies » : l'importance de la pensée sur la langue, à partir de Roland Barthes

Le projet de repenser la littérature à partir non des lectures des textes déjà inclus dans des corpus littéraires déjà définis selon les traditions historiques des cultures littéraires européennes, mais selon les valeurs mises en avant à partir de la seconde partie du XXe siècle : décloisonnement national, individualisme esthétique et solidarités sociales, pensée des nouvelles technologies, etc. Le problème n'est pas celui de bien choisir les éléments d'un corpus littéraires à partir des principes qui sont les mêmes depuis deux cents ans, mais de retrouver, dans les corpus donnés, la dimension culturelle, la construction et les conditions qui ont amené à une certaine idée de corpus. Un autre problème est celui du « lieu » de la littérature dans l'ensemble d'une culture dont les projets d'émancipation ne présupposent plus la réalisation spirituelle des individus à travers leur rassemblement national, ou bien d'autres communautés identitaires mythologiques qui se désintéressent des expériences concrètes de ceux qui elles visent en tant que membres. C'est ainsi que, si les « French Studies » se donnent pour soubassement la langue, et non plus une culture nationale, leurs contenus changent, et leur architecture doit être repensée.

C'est déjà le moment où j'avais fait la découverte de l'œuvre de Roland Barthes, qui allait marquer mes recherches tout au long des dix dernières années. Dans ce chapitre, j'exploite une partie du Fonds Barthes auquel j'ai eu accès en 2011, et que je mets en lien avec ses deux premiers textes importants, *Le Degré zéro de l'écriture* et *Mythologies*. Aujourd'hui, les études barthésiennes se sont enrichies de nombreuses études, et je voudrais remarquer à cet endroit l'ouvrage de Nikolaj Lübecker, *Community, Myth and Recognition in Twentieth-Century French Literature and Thought* (Continuum, 2009) qui consacre un

chapitre à la manière dont Roland Barthes envisage le passé et surtout le futur de la « communauté », en Occident.

Il faudrait remédier à un défaut rédhibitoire que ces études manifestent en tant qu'enseignement visant à faire connaître et comprendre la culture française¹ dans un milieu culturel étranger et surtout anglo-saxon (ou du moins conçu comme tel) : le caractère parfois secondaire de la langue (française) elle-même. De manière plus générale, il s'agit d'une réflexion suscitée par ce à quoi renvoie le syntagme *French Studies* : un enseignement français en milieu institutionnel anglais, dispensé (surtout) aux Etats-Unis et en Angleterre, et repris depuis ailleurs, en Europe occidentale par exemple, pour autant que le modèle américain s'y impose. Il ne faut pas non plus oublier l'excellence des chercheurs américains dans le domaine des lettres français. C'est ce que constate le médiéviste roumain Ioan Panzaru : « Les grands spécialistes des troubadours restent des Américains » (Panzaru 2004, 73).

En partie, ma proposition vient répondre aux questions que je me suis posées lors d'une courte expérience de recherche que j'ai eue dans un campus britannique, à Loughborough, où il m'est arrivé de lire quelques livres relevant du domaine des *French Studies*. Mais il s'agit aussi d'une double découverte intellectuelle faite cette fois-ci en France : les études littéraires de Gilles Philippe et le travail sur l'œuvre de Roland Barthes. Je commence le premier volet de ce chapitre par un court état des lieux des French Studies dans l'ensemble des Cultural Studies, je poursuis avec la distinction entre French Studies et French Theory (qui se recourent, certes, mais ne se superposent pas) et je termine avec la proposition de rapprocher les French Studies des questions linguistiques qu'elles semblent avoir délaissées. Le second volet en retracera les étapes qui précèdent et qui devraient présider à cette branche des French Studies qui est l'objet de ma proposition, c'est-à-dire les études de la « langue française littéraire ». Enfin, le troisième volet apportera des précisions à partir des recherches menées par Gilles Philippe (surtout) et avancera un nombre de suggestions pour élargir leur portée.

Rencherir sur l'importance, dans le type d'enseignement « langue et littérature », de connaître la langue étrangère pour comprendre les enjeux du corpus « littéraire » étudié requiert peut-être une précision préliminaire. Il y a, en gros, deux types de discours qu'un étudiant doit connaître lorsqu'il fait des études de lettres et sciences humaines et sociales

étrangères : les textes-objets d'analyse et la « boîte à outils » qui font des textes les objets à étudier. Le français est essentiel dans les deux cas : pour lire du Flaubert, par exemple, et puis pour lire sur Flaubert ou sur le réalisme, sur l'histoire intellectuelle du XIXe siècle français. Lire Flaubert à travers la grille de la *distant reading* de Franco Moretti n'est pas la même chose que le lire à travers Pierre Bourdieu ou Jacques Rancière. En plus, il faudrait le lire à travers une histoire littéraire avant d'en venir à un discours d'histoire culturelle qui en fasse la critique. Or, l'importance des lectures en français n'est pas à considérer en termes de « bien parler », mais de la formation profonde à laquelle aboutit la pratique des textes à étudier - objets et outils - en français, ne serait-ce qu'à prendre conscience de la forte identification des objets culturels français avec la langue française qui les construisent ou les disent².

Or, les *French Studies* choisissent elles aussi un corpus (plus hétérogène : remarquez le pluriel des Studies), sans se soucier trop du cadre ou des cadres dans lesquels ce corpus signifie à l'intérieur de la culture nationale respective (car, justement, ces corpus ne sont plus des objets constitués sur la base de leur identité nationale). En quelque sorte, ce corpus est composé d'objets qu'on fait signifier dans leur espace d'adoption. « Espace d'adoption » signifie tout un système culturel autre que celui qu'on étudie et qui a tendance à substituer ses propres enjeux à ceux du système pris pour objet. Nous ferons l'économie d'un long débat portant sur les conceptions des rapports triangulaires liant l'auteur, le lecteur et l'œuvre, eux-mêmes hétérogènes selon qu'on les adosse à l'espace culturel et politique français tel qu'il apparaît dans *Les Règles de l'art* de Pierre Bourdieu ou bien à l'espace culturel et politique anglo-saxon (Matei, 2010). Il est évident que l'étude de la « langue littéraire » ou du « style » portera la marque du statut que l'on reconnaît, dans une culture ou dans une autre, à l'auteur d'une part, à d'autres appartenances, sur- ou trans-actoriales, des textes à étudier (courant littéraire, « modernité », « post-modernité », maison d'édition, etc.).

French theory vs French Studies. Le premier problème des French Studies est lié à la question de l'hétérogénéité historique des territoires, américains d'une part, français de l'autre. Au moment où des textes français passent de l'autre côté de l'Atlantique, ils rentrent dans une histoire différente à bien des égards. Certes, le cas des auteurs de la *French theory* est plus aigu, car leurs discours filtrent des représentations conceptuelles, historiques et

culturelles qui n'arrivent toujours pas à être transposées de France aux Etats-Unis. C'est à ce point qu'une remarque doit être faite : si, par exemple, Michel Foucault peut être lu dans le cadre de la *French theory*, cette lecture a toutes les chances de négliger l'importance des références littéraires qui émaillent ses textes. Aux Etats-Unis, l'aménagement épistémologique qu'il propose dans *l'Histoire de la folie* sera reconfiguré selon les enjeux politiques locaux, dans une culture qui n'a jamais connu la tension entre un Ancien Régime et une époque post-Révolution (Compagnon, 2005). Ainsi la réception américaine de l'œuvre de Michel Foucault crée-t-elle, du côté occidental de l'Atlantique, un nouvel objet (théorique, culturel et politique) qui, tout en ayant son origine en droit dans les *French Studies*, n'en fait désormais plus partie. On est passé subrepticement des French Studies à French Theory et, une fois arrivé à la « theory », le contexte de départ n'est plus présent pour signifier *l'Histoire de la folie* selon le lieu depuis lequel Michel Foucault avait écrit, dans les années 1960, cet ouvrage majeur. Dans la *French theory*, French n'est qu'un label, mais la conception et le *package*, eux, sont américains. En revanche, les French Studies, quoique de conception institutionnelle étrangère à l'espace académique français, ne peuvent plus renvoyer à un agencement de savoirs et d'historicités différents de ceux produits en France et dans les espaces francophones, sauf à contredire l'intention même qui préside à leur mise en place : acquérir des savoirs dans le domaine des sciences sociales et humaines qui portent le sceau de la culture et de la langue françaises. Prendre des éléments de culture française pour les agencer et orienter sous le label des French Studies ailleurs mène à une reterritorialisation : aux Etats-Unis, la « Frenchness » n'a certes pas la même signification que la « francité » dans le monde francophone³. Mais c'est le rôle des French Studies, entre autres : celui de faire connaître à l'apprenant, en amont de contenus relocalisés, les enjeux d'origine, avant de l'accompagner dans le suivi des changements que le nouveau contexte impose.

Ainsi peut-on expliquer par exemple l'existence de corpus littéraires différents de part et d'autre de l'Atlantique. Dans le cadre des French Studies, la French theory ne peut représenter qu'un élément appartenant à la dynamique culturelle franco-américaine dans la seconde partie du XXe siècle. Mettre ces deux dispositifs dans une relation de subordination serait ne plus faire des French Studies, et les reconfigurer dans une ramification des American Studies. Or, si une telle inversion se produisait, par une projection d'enjeux

propres à l'espace d'adoption des French Studies, elle rendrait secondaire la pratique intensive de la langue des œuvres adoptées. Pour autant que le recoupement entre French theory et French Studies ne peut être contourné, ce qu'on perd à terme c'est précisément la langue française et tout ce qu'elle charrie : structures argumentatives, imaginaires, etc. Par exemple : l'importance de la langue écrite dans la culture française – l'opposition entre le parlé et l'écrit traverse la modernité culturelle française et elle est parfaitement mise en exergue dans l'œuvre critique de Roland Barthes – est minorée dans les French Studies. Or, la dimension politique de la langue devrait déjà doublement être mise en exergue. D'une part, la forme – les éléments de la structure rhétorique et argumentative d'un texte – a sa signification politique irréductible à l'intention esthétique ou métaphysique. D'autre part, lire le même texte en français ou en anglais n'est pas indifférent : on a affaire à chaque fois à un réseau différent, tant par le côtoiement des lectures (Foucault lu en contexte américain ou bien en contexte français) que par le design éditorial (Foucault lu au sein des *Readers* du côté anglo-saxon n'est pas le même que celui qu'on découvre en lisant des ouvrages entiers).

La question de savoir quel genre de texte on lit quand on lit du Foucault n'est pas du tout indifférente à la langue dans laquelle on pratique la lecture. Et c'est sans doute la globalisation des « studies » qui rend insignifiante cette question générique : si le genre est toujours relatif à une tradition nationale, à quoi bon l'utiliser, une fois sorti de ce cadre ? Et si le genre devient indifférent, alors les études littéraires peuvent en profiter dans la constitution de nouveaux corpus. De même en littérature : savoir pourquoi on lit l'œuvre d'un certain auteur a trait à l'espace linguistique et aux dispositifs institutionnels connexes qui intègrent cette œuvre. On peut aller encore plus loin : faire des « Literary Language Studies » est inconcevable sans préciser la langue dans laquelle on les fait, puisqu'un même auteur, mettons Alain Robbe-Grillet, sera post-moderne mis dans un contexte anglo-saxon, mais « phénoménologique » situé dans un contexte français.

Le French et le « français » : innovations et promotions. Selon Gerald Prince – qui exagère sans doute sur sa lancée polémique – celle ou celui qui voudrait aujourd'hui obtenir un poste dans l'enseignement supérieur dans le domaine des études françaises dans une université anglo-saxonne devrait, en règle générale, être spécialiste – nous citons à titre d'exemple – de « Maghrebi / African literature and culture », de féminisme, de *disability* ou de *food studies* (152) plutôt que de ce que Dominique Viart inventorie sous l'enseigne de «

littérature française au présent ». Lors d'une recherche faite dans les archives des thèses soutenues aux Etats-Unis sur des romans français publiés après 1980, Sabine Loucif en dénombre onze consacrées à Patrick Chamoiseau, auteur-phare de la littérature francophone, originaire de Martinique, contre seulement trois sur Jean Echenoz, écrivain-phare de la « littérature française au présent », originaire du Midi de la France et vivant à Paris (les deux ayant été récompensés du Goncourt, en 1992 et respectivement 1999), et neuf qui se penchent sur l'œuvre d'Annie Ernaux, écrivaine, dans l'œuvre de qui une écriture lisible est mise à profit pour marquer la tension entre culture provinciale versus culture urbaine.

Chercher à connaître les « francités » mineures et subalternes, les cultures des Antilles, de l'Afrique, les culturèmes contenus par les textes littéraires – et moins leur structure formelle ou leur inscription dans les histoires classiques de la littérature française (le canon) –, tout cela mène à une spécialisation de plus en plus appréciée sur un marché académique global. Ses lignes directrices ont toutefois un lieu de rayonnement : les Etats-Unis. Car cette recherche se fait et se diffuse moins en France qu'aux Etats-Unis. En France, les études francophones maghrébines ou créoles étaient il y a peu confinées dans des collections des éditions Harmattan ou Khartala, qui pâtiennent d'un prestige douteux parmi les universitaires français. Ce sont les ouvrages récents des philosophes africains tels que Achille Mbembe ou Souleyman Bachir Diagne, ou bien l'ouvrage de Claire Ducourneau, *La fabrique des classiques africains: écrivains d'Afrique subsaharienne francophone* (1960-2012) (CNRS, 2017) qui rendent visible une aire des études françaises en France. Elles n'ont pas encore droit de cité – quoique la situation est en train de s'améliorer – dans l'espace académique français, au même titre qu'aux Etats-Unis, là où le discours théorique post-colonial a pu être promu au point de devenir un discours global. En outre, la culture francophone est enseignée, aux Etats-Unis, dans un milieu académique plus ouvert que celui français, quoique soumis à un encadrement idéologique propre aux cultural studies⁴. En d'autres mots, le présent et l'avenir des French Studies n'est pas sous le contrôle de l'Etat et de ses institutions françaises, comme à la fin du XIXe siècle, alors que l'enseignement de l'histoire de la littérature française se développe vite sous la pression du voisinage de l'université allemande, mais aussi de la guerre perdue en 1871 (Compagnon, 1983) ou bien comme au milieu du XXe siècle sous l'impulsion de la Nouvelle critique (Barthes, 1953).

La fabrique de l'autorité culturelle par rapport aux productions culturelles en langue française n'est pas (plus) la France. C'est un fait que l'on constate précisément à force de considérer les *French Studies*. Mais c'est un fait dont les effets sont à juger en lien avec le constat d'un autre fait simultané : le rétrécissement de la traduction (littéraire et des sciences humaines) aux Etats-Unis, où les traductions ne représentent plus que 1-2% des livres publiés (Bouchy). Ce qui veut dire, pour ce qui nous concerne, que le corpus des *French Studies* se compose de textes critiques qui s'écrivent de plus en plus directement en anglais par des auteurs eux-mêmes Américains, Anglais ou adoptés par le monde anglo-saxon et de textes-objets d'étude choisis selon la politique des cultural studies dont les *French Studies* sont une branche parmi d'autres. On comprend bien le besoin pour les enseignants américains de publier dans des maisons d'édition reconnues aux Etats-Unis.

Le déplacement du centre producteur des *French Studies* du pays d'origine vers le monde anglo-saxon est certes lourd de conséquences. Ce n'est pas le nombre de celles-ci qui nous intéresse. On ne va par conséquent pas en dresser une liste. Nous allons en traiter deux, qui nous semblent particulièrement importantes et sont d'ailleurs intimement liées : sur le plan de l'histoire et sur le plan de la langue.

« *French Literary Language Studies* ». Parler d'enjeux revient à reposer la question de la langue. Etudier la culture française en milieu francophone n'est pas la même chose que le faire en milieu anglophone. L'enjeu de la langue est pour nous essentiel puisqu'il fait voir au moins une zone d'ombre de ces études menées outre-Atlantique (ou bien outre Manche) : ce qu'on pourrait appeler, par un décalque, *French Literary Language Studies* (c'est un peu long, j'en conviens...). Peut-être faudrait-il prendre plus de précautions avant de lancer l'hypothèse d'un tel domaine d'études. Quelqu'un pourrait leur reprocher une certaine dimension « réactionnaire », parce qu'elles remonteraient le long d'une histoire littéraire centrée sur Paris – et je parle ici du livre qui pourrait donner le coup d'envoi à ces études, à savoir l'ouvrage de Julien Piat et Gilles Philippe, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France, de Gustave Flaubert à Claude Simon*, publié en 2009. Les analyses réunies dans ce volume contribuent non seulement à une exégèse des œuvres prises pour objets – ce qui serait la moindre des choses, car la critique littéraire ne saurait être l'objectif d'une telle entreprise – mais surtout à une histoire de l'idée de littérature en France. Bien qu'enraciné dans une tradition critique qui valorise certaines œuvres (« la bonne littérature ») plus que

d'autres, la matière de ce volume pourrait être élargie. L'inconvénient du caractère « réactionnaire » de l'étiquette « littérature française » pourra donc être facilement éliminé, car cette histoire de la langue littéraire peut viser le créole, le français du Maghreb, etc. En plus, on pourrait étudier les interactions entre les différents moments du français littéraire métropolitain et le français parlé dans les aires francophones, pour étudier différents types de croisements. Ces études ne viennent pas de nulle part et devraient prendre en compte la dimension idéologique de la forme – de l'écriture en l'occurrence – telle que définie par Roland Barthes en 1953 : une « morale du langage » (171). Il faudrait trouver pour ces études une méthodologie de frontière, entre une approche formaliste que les sciences humaines auraient en quelque sorte oubliée avec la montée de la « théorie » (Kaufmann, 2011 ; l'auteur insiste dans son livre sur le caractère « révolutionnaire » et émancipateur de la théorie littéraire qui offre – à la différence de la philologie – un accès plus démocratique à la littérature que l'approche philologique) et une approche historico-idéologique qui renoue avec la sémiologie barthésienne des années 1950 sans oublier les avancées réalisées par le cultural studies sur la méthodologie de la réception (Hall).

Généalogie des French Literary Language Studies. L'idée d'une histoire de la langue littéraire n'est pas, elle, nouvelle. On peut la retrouver chez Paul Valéry, chez Jean-Paul Sartre et en fin de compte chez Roland Barthes, mais elle n'a jamais été, avant le projet Philippe-Piat, exploitée au sein d'une recherche collective au croisement des études de langue, d'histoire littéraire et culturelle et de théorie littéraire. A l'origine de cette « métahistoire » de la langue littéraire française, il y a peut-être le cours de « poétique » de Paul Valéry, dont la leçon inaugurale donnée au Collège de France en 1937. J'écris « métahistoire » dans le sens que donne au vocable Hayden White dans son livre homonyme. C'est parce que, si la métahistoire tout court est une réflexion sur « la nature et la fonction du savoir historique » (3), une métahistoire de la langue littéraire serait une réflexion sur la « nature et la fonction » de l'écriture (« littéraire »). Pour Valéry, il est vrai, le créateur n'est pas tant un objet d'histoire, mais de psychologie. Celui-ci produit un texte qui sera lu et apprécié par un public, mais ce sont les tenants et les aboutissants de « l'écrire » qui intéressent Valéry, l'écrire de tout créateur à tout moment. Or, le « contexte » de l'acte de création tient certainement à l'histoire et au social, cadres auxquels Valéry s'intéresse peu. Il s'agit pour lui de focaliser sa réflexion sur l'acte créateur à l'intérieur d'une articulation

tripartite : l'écrivain, le texte et le lecteur. Pour en parler, il choisit toutefois des termes plus concrets que d'usage dans les études des lettres à l'époque :

C'est pourquoi je fais la remarque de cet emprunt de quelques mots à l'Économie : il me sera peut-être commode d'assembler sous les seuls noms de production et de producteur, les diverses activités et les divers personnages dont nous aurons à nous occuper, si nous voulons traiter de ce qu'ils ont de commun, sans distinguer entre leurs différentes espèces. Il ne sera pas moins commode avant de spécifier que l'on parle de lecteur ou d'auditeur ou de spectateur, de confondre tous ces suppôts des œuvres de tous genres, sous le nom économique de consommateur. (300)

C'est surtout le terme de valeur qui est important dans cette approche. La valeur est une catégorie économique autant que sociale, et cette notion connaîtra plus tard, chez Barthes, une reprise décisive : « or, toute forme est aussi valeur », dira Barthes, qui avait assisté aux cours de Valéry, quinze ans plus tard (1953, 179). C'est la conscience de la valeur de la forme qui amène le créateur à ce que Barthes appellera « écriture » : désormais, l'écrivain ne pourra plus prétendre au style tout en ignorant la valeur sociale qu'il produit à travers son style. Mais cette idée, de l'engagement *inévitabile* (je souligne) du créateur dans sa création, n'a pas pu être pensée avant Sartre dans toutes ses conséquences théoriques qui mènent à la constitution, chez Barthes, de l'objet « écriture ». La « poétique » de Valéry s'enlise vite dans une psychologie de la création qui allège le poids que le social pèse sur la création. Il ne faut pas s'en étonner, Valéry est le contemporain de Proust. C'est contre ce psychologisme que s'élève Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Il y fait notamment la différence entre le rapport que la prose et respectivement la poésie ont avec le hors-texte, c'est-à-dire avec le monde. Il laisse de côté précisément la dimension « poétique » de l'écrire, le processus ineffable de la création qui mobilise l'esprit du créateur, pour se pencher sur l'écriture. La prose parle du et au monde et le change (« la parole est un certain moment particulier de l'action et ne se comprend pas en dehors d'elle », 26), alors que l'écriture de la poésie est la pratique du langage qui en fait une « chose » (14). La prose met l'écrivain « en situation », et c'est cette détermination que Sartre considère essentielle pour l'évaluer. Il rompt ainsi le monopole de l'approche « esthétique » ou « formaliste » de la littérature en lui attachant une valeur morale excédant la morale bourgeoise, reléguée à un attribut de classe et, de manière générale, tout ce que le langage est censé exprimer de «

donné » en tant que signification et forme. Il ne pense pas encore en termes de forme dynamique, mais de forme et fond (les formalistes russes étaient encore inconnus en France à l'époque). Mais, déjà, mettre en opposition prose et poésie en termes d'action revient à accabler l'écrivain de la responsabilité d'un choix absolu : dire la vérité ou bien mentir. Chez Sartre, c'est ainsi que se produit l'avènement de la Forme dans l'Histoire, puisque l'acte d'écrire de la littérature sera désormais celui qui embrayera un rapport vivant entre Forme et Histoire. En plus, Sartre remonte, dans le chapitre « Pour qui écrit-on ? », la pente de l'histoire européenne moderne pour esquisser une sociologie historique de l'écrivain à partir du XVIIe siècle : l'esquisse d'une histoire de l'idée de littérature française y est déjà. Ces essais de Sartre sont importants surtout pour avoir mis en saillie l'engagement de l'écrivain en tant que témoin de l'histoire et créateur de langage : l'écrivain (le créateur) articule, par son travail d'écrivain (créateur) moderne ces deux réalités : le langage et l'histoire. Or, c'est à partir de cet engagement que la notion d'écriture sera pensée par Roland Barthes.

Roland Barthes et la « linguistique de la valeur ». L'initiative de Sartre, qui est de fait le premier « métahistorien » de la littérature française dans ses essais dans *Situations*, sera menée en quelque sorte à ses conséquences ultimes par Roland Barthes au fil d'une formation en partie autodidacte. Depuis 1945, Barthes lit Marx, directement et en seconde main (Sidney Hook), Sartre, Caillois, Kojève, Keyserling, Merleau-Ponty, Trotsky, Naville avec *La Révolution des intellectuels* (livre de 1927 qui va l'initier au surréalisme⁵ et à l'avant-garde) ; il rédige des fiches sur *l'Histoire de la philosophie* de Bréhier. Il parcourt aussi des textes de la Nouvelle Histoire qu'il trouve dans les *Annales*. Ce qui sera encore plus important pour la méthode de son œuvre, ce sont ses lectures de linguistique et d'histoire littéraire : Pichon-Damourette avant tout, puis Viggo Brondal, Daniel Mornet, Serrus. Ce sont ces lectures à travers desquelles Barthes fait des recherches sur la valorisation des mots. Dans ses fiches de lecture du début des années 1950, il arrive à conclure qu'il y a un degré zéro de la sémantique du mot, tel qu'il acquiert en tant qu'entrée dans un dictionnaire, et une valeur emphatique absolue. Les sens des mots évoluent entre ces frontières. C'est chez Pichon-Damourette qu'il trouve le terme de « degré zéro », avant de le retrouver chez Viggo Brondal. Barthes s'emploie à calculer le « degré d'intensité axiologique du champ fonctionnel du mot » qui oscille entre deux pôles : un « degré zéro » (idéal), qui est le degré du dictionnaire, impossible dans le langage⁶ et un « degré absolu » ou emphatique, où toutes

les situations du mot sont comme introverties dans le mot, absorbées morphologiquement, où le mot n'a plus de valences : ce sera le mot vu dans son phénomène de mythe. Citons : Les mots ont toujours deux dimensions : une dimension objective, une dimension normative. C'est que les mots sont toujours en situation, en acte. Voir la valeur dégressive d'une unité réputée mathématique comme le franc ; il n'a pas la même valeur selon le montant de la somme dont il fait partie, la nature de l'utilisateur, etc. (Fiches de lecture, 1950, chemise 3)⁷

Les inspirateurs de cette recherche sont donc Edouard Pichon (grammairien et psychanalyste) et son oncle Jacques Damourette, de treize ans son aîné. Leur livre, *Des mots à la pensée, essai de Grammaire de la langue française* (1911-1940), compte quelque 4000 pages et son importance réside, en l'occurrence, dans l'articulation entre la description de la langue (comme dans la science de la nature) et la thèse de la dynamique de la langue en tant qu'organisme vivant et social, dont le point de fuite est la signification des mots dans l'emploi. Ce qui fait aujourd'hui l'originalité de Barthes en tant que théoricien s'esquisse déjà là, dans cette phrase qui conclut son projet de thèse, jamais abouti :

L'étude de *Le Vocabulaire des rapports entre l'Etat, les patrons et les ouvriers de 1827 à 1834, d'après les textes législatifs, administratifs et académiques* (1952) doit donc permettre d'apporter une contribution aux recherches des historiens qui ont besoin de connaître le sens littéral et idéologique des mots à une époque donnée, et à celles des linguistes, qui pourront trouver ici l'exemple d'un langage donné à la fois comme description et comme jugement, c'est-à-dire d'un langage créateur de mythes (Fiches de lecture, Fonds Barthes, 1952, chemise 4)⁸.

En somme, l'essentiel de cette recherche est là : on ne peut décrire sans juger, et le théoricien du langage, pour renvoyer à la vérité de la littérature, devra apprendre à reconnaître, dans l'usage de la langue, les jugements (implicites) qui y président, tout en prenant ses distances avec la déformation que l'idéologie impose au langage qui décrit ses jugements. Il s'agit déjà d'une « utopie du langage » qui peut être énoncée, mais jamais réalisée. La sémiologie qu'il met au point dans ses *Mythologies*, mais qui s'exerce déjà dès *Le Degré zéro de l'écriture* est l'instrument qui lui permet d'identifier les jugements implicites des langages du pouvoir et d'en donner une description à portée de tous, ménageant ainsi un territoire en marge de ces langages, depuis lequel ceux-ci puissent être lus en tant qu'informés par le pouvoir qui les produit.

Pour l'instant, Barthes s'en tient au XIXe siècle : il y travaille apparemment en parallèle avec ses lectures de Michelet⁹. Avant de devenir le critique culturel des *Mythologies* et le théoricien de la mort des belles-lettres dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Barthes écrit deux critiques du « langage-valeur », dont la première ne figure pas dans les *Œuvres complètes* et dont la seconde vient d'être insérée dans *Album* (l'anthologie des textes inédits de Barthes, dirigée par Eric Marty au Seuil en 2015) : « Esquisse d'une société sanatoriale » (datée au 25 juin 1947). Deux thèmes des *Mythologies* y sont abordés : l'idée que l'idéologie travaille à « naturaliser » ses perspectives (« l'irresponsabilité ne s'atteint jamais si bien que dans l'innocent processus d'une sur-socialisation ») et l'idée que le pouvoir infantilise le sujet dans des institutions telles que le sanatorium (il y a là, *in nuce*, le Foucault de *Surveiller et punir*). La seconde critique consiste dans un rapport qu'il dresse, à Bucarest, sur « la situation de la science en Roumanie » au début du régime soviétique qui s'y installe en 1948. Barthes procède méthodiquement, comme il allait le faire dans ses écrits ultérieurs, identifiant ainsi un type d'écriture idéologique : « Il n'est pas inutile d'énumérer les procédés mis à jour par ces deux rapports, car ils constituent les éléments invariables de tout écrit stalinien » (Archives MAE)¹⁰. Nous avons chez Barthes, en tant qu'intellectuel attaché à cette « linguistique de la valeur », mais aussi à Marx et aux historiens de l'École des Annales – et puis surtout en tant que lecteur de romans – les principes qui devraient présider à l'étude de l'histoire de la langue littéraire : une histoire des mentalités du champ littéraire, une lecture au ras des textes, un savoir des coutumes de l'époque et du lieu telles que transportées par les textes en question et puis de l'idéalisme. Car Barthes est, dans les années 1950, mû par une volonté d'émancipation projetée sur l'ensemble de la société prise comme collectivité, qu'il partage avec d'autres intellectuels. L'analyse sémiologique que Barthes déploie durant les années 1950 et les années 1960 est le résultat d'un effort immense de restitution des mots – et des constructions figées, qu'elles soient syntagmes ou phrases – à une idéale origine, à une subjectivité encore inentamée. Cet état de réalité dénotative, littéraire ou culturelle au sens le plus large, qui est idéal, est en fait un lieu épistémique et moral d'un écrivain libre de tout leurre idéologique. Si Valéry se penche sur la dynamique de la constitution de la réception de l'œuvre littéraire, Sartre la reprend en y ajoutant le contexte social et historique comme prise de conscience du créateur (d'où sa responsabilité en tant qu'écrivain devant la société), alors que Barthes, ayant déjà plus de recul que ses

prédécesseurs, renoue la dynamique de la création et la dynamique historique dans le concept (intuitif) d'écriture en tant qu'exercice double, conscient et créatif-primésautier. Or, forger le syntagme de « langue littéraire » moderne, c'est avant tout revenir à la source de cette pensée de la modernité, spécifiquement française : la Révolution française.

L'héritage de ce travail, que nous avons réduit aux écrits de Valéry, Sartre et Barthes, est toutefois plus large et ce ne sont pas seulement les études nommément de la « langue littéraire » qui le relaient. *Les Règles de l'art* (Bourdieu, 1992) décrit la constitution d'un champ littéraire français suite à la même Révolution ; les écrivains et intellectuels « antimodernes » d'Antoine Compagnon le sont toujours après et par rapport à la Révolution. Enfin, la littérature en tant que pratique esthétique sociale et politique qui succède à la pratique des Belles-lettres s'enracine à la même époque. C'est cette opposition, pensée en tant que « politique de la littérature » par Jacques Rancière qui continue de plus près le projet de Roland Barthes juste avant que n'apparaisse l'idée de Gilles Philippe et Julien Piat, celle de repenser la langue littéraire, concept qui comprend style, écriture et genre et qui, par conséquent et en apparence ne fait pas acception d'idéologies littéraires. Le projet théorique de Jacques Rancière se déploie au sein d'une épistémologie de la modernité en tant que redistribution des intelligibilités et des sensibilités dont la source est cherchée encore une fois du côté de Flaubert, s'appuie sur une réflexion des rapports entre les mots et « les choses » à partir de close readings littéraires et de données d'histoire intellectuelle, littéraire et sociologiques : « La nouveauté historique signifiée par le terme "littérature" est là : non pas dans un langage particulier, mais dans une nouvelle manière de lier le dicible et le visible, les mots et les choses » (2007, 17).

Les enjeux américains des French Studies. Les « French Literary Language Studies » devraient partir d'une lecture historique et affective du « langage de la valeur », selon les lignes esquissées par Barthes dans les années 1940-1950 et approfondies conceptuellement par Jacques Rancière dans les années 1990-2000. Certes, l'objectif ne peut plus rester, aujourd'hui, celui d'arriver à un langage pur d'idéologie, « honnête » sans arrière-pensées, tout en gardant une soeete de teneur esthétique « idéale ». Il ne pourra pas s'agir seulement d'une volonté de démystification. En 1979, Barthes reconnaissait :

J'ai longtemps cru qu'un intellectuel moyen, comme moi, pouvait, devait lutter (ne serait-ce que vis-à-vis de lui-même) contre le déferlement des images collectives, la manipulation des

affects. Cela s'appelait : démystifier. Je lutte encore, ici et là, mais au fond je n'y crois plus guère. Maintenant que le pouvoir est partout (grande et sinistre découverte – même si elle est naïve – des gens de ma génération), au nom de quel parti démystifier ? (OC V, 649)

Le rôle des French Studies ne peut plus être, aujourd'hui, carrément et dramatiquement critique. Plutôt que démystifier, elles devraient, à condition que l'on se mette d'accord sur leur dimension théorique, décoder, comprendre et peut-être s'émouvoir devant des usages. Ainsi, leur premier avantage serait-il autre : elles nourriront le désir de pratiquer le français, ce qui ferait éviter la tentation de se laisser aller à des interprétations toutes faites d'items culturels français (tels que les textes) qui font autorité dans d'autres espaces que le français (par exemple, le « post-modernisme » d'Alain Robbe-Grillet).

Or, à quoi ressemblent maintenant les French Studies ? Gilles Forbes et Michael Kelly éditent en 1995 un livre qui porte le nom *French Cultural Studies* dont les différentes parties sont disposées chronologiquement. Ils font commencer l'histoire de la culture française moderne en 1870, lors de la défaite de Sedan. Les auteurs mélangent culture écrite et matérielle, cultures « noble » et « populaire », ce qui ne fait d'ailleurs que suivre le projet épistémologique des *cultural studies*, dans le but de raconter l'histoire française du rapprochement entre les deux cultures et de l'évolution des mœurs vers l'éthos de la tolérance multiculturelle. La matière de ces études, bien qu'incluant la littérature, est conçue de sorte que l'absence de connaissances de la langue française n'empêche pas la connaissance des productions et pratiques culturelles – œuvres et coutumes – appartenant à un espace linguistique majoritairement français. Réduire le poids du texte en contrepartie de l'augmentation de celui de productions d'images (film, arts visuels, télévision) et d'items relevant de la culture matérielle (espace urbain, gastronomie, divers articles de consommation) facilite un accès moins intellectuel à la « culture française », notamment pour ceux qui connaissent mal le français. Qui plus est, privilégier le XXe siècle dans l'étude des French Studies, et surtout l'époque où la culture populaire américaine impose son modèle du sentir (Stearns, 1994) et son mode de vie dans l'Europe occidentale, revient à considérer l'évolution de l'histoire culturelle française dans les termes propres au discours culturel américain dominant. Il suffit de citer une journaliste américaine qui a combattu l'influence de la French Theory aux Etats-Unis pour se rendre compte que la valeur qu'on y attache à la culture populaire tient à une compétition culturelle acerbe qui oppose l'Europe et les Etats-

Unis (et qui pour l'instant a été évidemment tranchée). Camille Paglia écrit en 1991 dans *New York Times*: « America leaped far beyond European thought from the moment we invented Hollywood ». Bref, les French Studies partent d'un a priori culturel qu'elles passent sous silence comme s'il s'agissait de la nature même du progrès : valoriser la culture populaire au dépens de la culture « noble ». Or, cet a priori minore du coup l'importance que prend l'apprentissage de la langue française, du moment que l'évolution de la « Frenchness » ne serait qu'une marche vers l'« Américain », là où culture noble et culture populaire vivent en heureuse symbiose. Certes, ces propos peuvent être accusés pour les relents réactionnaires qu'ils propagent, et il est de mon devoir de m'expliquer. Des guerres d'idées sévissent encore à l'intérieur des Etats-Unis, de sorte qu'un processus tel que celui de l'« américanisation » est loin d'aller de soi. S'il est certes dommage que les French Studies n'encouragent pas toujours l'apprentissage du français, il est sans doute louable que ses tenants opposent aux charges « déclinistes » ou, au contraire, mais moins répandues, « triomphalistes » des observateurs des dynamiques culturelles françaises, une éthique qu'ils se gardent de nommer « universelle », mais qui se donnent pour « le monde », comme l'atteste l'ouvrage à paraître en 2021, *The Bloomsbury Handbook of World Theory* (auteurs : Jeffrey R. Di Leo, Christian Moraru). Il se peut bien que l'effort de chercheurs de partout de « réinventer » les études littéraires se paye d'une minoration toujours plus accentuée du « national », de sorte que, en parlant de French Studies, les chercheurs qui s'y intéressent devront réconcilier une approche historicisante et une autre, « géoculturelle », qui tranche une fois pour toutes avec l'idée d'un spécifique « français ».

C'est peut-être cette première approche qui devrait être mieux étudiée par les ouvrages de French Studies. Il faudrait mieux considérer les enjeux originaires des textes théoriques que Gilles Forbes et Michael Kelly convoquent dans le but d'appuyer leur thèse progressiste. Sinon, cette pratique des French Studies ne fait que déplacer l'ensemble des problèmes spécifiques de la culture française dans un nouvel encadrement qui détourne l'idée même des French Studies. Et que, ce faisant, elles dispensent largement le lecteur-apprenant de la pratique du français, puisqu'elles évacuent, de par les découpages qu'elles pratiquent pour ajuster la « culture française » à leur théorie implicite du progrès culturel, des enjeux qui sont spécifiques à un espace français d'où ils ont été énoncés.

Nouveaux enjeux des French Literary Language Studies. Il est tout aussi vrai que l'exemple ci-dessus date déjà, et que les années 1990 semblent aujourd'hui loin de nous. Revenons, avant d'aller aux conclusions, au projet de l'histoire de « langue littéraire » de Gilles Philippe et de Julien Piat, et aux élargissements auxquels il pourrait mener. Réaliser une anthropologie de ce que c'est que la « culture française » est l'ambition déclarée des pratiquants des French Studies, et on ne peut que saluer cette nouvelle approche, plus variée, compréhensive et démocratique des cultures françaises. Les French Studies ne seraient ainsi que la réitération du projet de Barthes (se donner une méthode pour étudier les « mythologies » de ce qui est français). En tant qu'elles sont pratiquées dans les universités du monde anglo-saxon, elles présentent ce défaut – et cet avantage pour les étudiants non francophones – de ne pas se pencher sur les faits de langue. En ce sens, revenir au projet barthésien des années 1950 et s'en revendiquer pour le mener plus loin et pour y ajouter ces éléments qui élargissent le domaine de la culture au-delà du conflit de classe serait rien de moins qu'essayer d'apporter aux French Studies un complément de méthode dont la fonction culturelle et politique est essentielle. Dans cette perspective, l'entreprise que Gilles Philippe mène depuis une dizaine d'années – celle d'écrire une histoire de la langue littéraire moderne, depuis Flaubert, pour concilier le questionnement plus politique de l'écriture, essentiel depuis Barthes, et celui des registres de discours, plutôt social – ressortit à une activité « ethnocentrique », car illisible depuis le démocratisme des cultural studies. Mais ce n'est qu'une apparence car, une fois la langue maîtrisée, cette histoire peut devenir une anthropologie historique de la langue française dans ses discours intellectuels et artistiques. Le projet de Gilles Philippe et de son équipe, qu'on peut à bon droit situer dans la lignée du projet de Barthes (Narjoux, 13), n'est pas pour autant (encore) une démarche anthropologique. Prenons l'exemple d'une conclusion sur la langue littéraire de la fin du XXe siècle, que tire vers la fin de l'ouvrage Julien Piat : « La fin du XXe siècle aurait marqué un changement de paradigme comparable à celui que l'on a pu mettre en évidence autour de 1850, mais rigoureusement inverse. De même que la langue littéraire se serait reconnue et, au moins partiellement, constituée comme “autonome” à l'époque de Flaubert, de même elle aurait cessé de se percevoir ou de se vouloir telle à la fin du XXe siècle. » (2009, 529)

La citation opère un découpage trop net d'une « langue littéraire », au point que celle-ci devient un objet dont on ne cherche plus à questionner le bien-fondé. Or, au lieu de

postuler un objet à part qui serait « la langue littéraire » il aurait peut-être fallu penser à un processus en réseau, où politique, éducation, économie s'enchevêtrent pour permettre le surgissement, au début du XIXe siècle, d'une ramification linguistique qui serait l'idée d'une « langue littéraire », pas plus consistante que la figure de l'« homme moderne » de Foucault à la surface de ce nœud complexe qu'on appelle l'humanisme moderne. Ainsi, un premier principe des « French Literary Language Studies » serait-ce celui de penser, sur les pas de Jacques Rancière peut-être, mais à l'aide d'une équipe de chercheurs qui dépouille une quantité beaucoup plus importante d'œuvres que le philosophe, le « littéraire » en tant que point d'articulation entre un régime rhétorique (parlé versus écrit ou bien discours versus écriture), social (l'usage de la langue, des pratiques individuelles aux pratiques institutionnelles) et esthétique ou affectif (en tant qu'embrasseur de sensibilité qui relie le sensible à des modes d'existence tels que le moi ou bien les « heccités » deleuziennes rappelées par Rancière). Sans expliciter ce réseau de significations, l'on n'arriverait jamais à comprendre pourquoi on peut parler du « scrogneugneux » en tant qu'affect « antimoderne », culturellement enraciné (Compagnon, 2005). Or, la reterritorialisation américaine des textes littéraires et philosophiques français des derniers deux siècles bat en brèche tout accès à la compréhension d'une histoire intellectuelle de ce que devrait être l'un des objets des French Studies.

Un second point à rajouter pour mieux situer ce projet vise le besoin d'explicitier le « moderne ». Les références au « moderne » foisonnent, mais on comprend bien que, pour un intellectuel français, la modernité commence avec la Révolution française. Il s'agit pour lui d'un projet intellectuel se frayant un chemin suite au choc historique que la révolution représente, plus qu'un processus économique de longue durée sans téléologie évidente. C'est pourquoi Julien Piat et Gilles Philippe devront, pour faire marcher leur projet et en faire un territoire des French Studies, ouvrir le dialogue avec Jacques Rancière, Michel Foucault et (avec plus d'insistance) Roland Barthes, élargir le contexte – sans pour autant renoncer à la lecture au ras des textes. Il faudra que la « narration » de la modernité soit à son tour pensée dans la perspective de la langue littéraire (et non seulement l'inverse, penser la langue à partir du « moderne ») pour réussir à imposer quelques interprétations consensuelles. C'est à partir de cette réflexion que les French Studies seront amenées à s'appropriier un cadre qui ne soit plus celui du territoire d'adoption (les Etats-Unis par exemple), et on a toutes les

raisons de croire que, avec l'essor de l'approche anthropologique du monde (avec Michel Serres, Bruno Latour, etc.) ce cadre s'est déjà fait plus compréhensif et moins agonal.

Il faudrait également, troisième point, pour justifier le label anglais des French Studies, déplier les raccourcis qui mènent trop vite des French Studies à la French theory jusqu'à les faire fondre dans un méta-récit humaniste détaché de toute origine. Un travail de traduction devra permettre de rendre explicites les accidents de parcours transatlantique subis par différentes œuvres théoriques et littéraires françaises, pour finalement rendre compte de l'apparition d'une « théorie américaine » (en français) (voir en ce sens les travaux de Jacques Bouveresse, Pascal Engel, Jean-Marie Schaeffer). Si la French theory fait partie du paysage intellectuel et notamment académique américain, il faut bien se résoudre à parler, en vis-à-vis, d'une sorte de « théorie anglo-saxonne » en cours d'institutionnalisation en France. La monographie très méthodique de Pascal Engel sur Julien Benda – le contemporain et ennemi déclaré de Bergson – est peut-être un des premiers essais théoriques français issus de l'influence analytique, qui s'efforce à mettre à l'honneur un discours culturel longtemps considéré borné, stérile et somme toute désuet (Engel, 2012). Faire jouer Benda contre Bergson, c'est précisément essayer de remplacer, en France, le prestige croissant de la French theory par celui d'une théorie plus raisonnable, géométrique, old-fashioned, à redécouvrir en d'autres termes que celui d'« antimoderne ».

Il faudrait également, quatrième point, réfléchir à différents usages des French Studies dans différents domaines des sciences humaines et sociales et ne pas prétendre à en faire, en guise d'enseignement, un passage en revue général. On aurait alors les prémisses d'un savoir qui rende compte d'une dimension des cultures françaises telle qu'elles se présentent dans leurs habillages linguistiques propres. Les « French Literary Language Studies » devront être un projet collectif à prendre l'allure d'une anthropologie des langages littéraires français et francophones. Dans la mesure où certains écrits connus rencontrent la littérature, on pourra élargir le domaine de la « langue littéraire », fait déjà acquis avec le volume de 2009 dirigé par Philippe et Piat, qui ménage une place importante à Henri Bergson. Cette anthropologie rendrait compte de quelques moments forts, de quelques nœuds qui balisent une dynamique discursive complexe. L'intérêt d'un tel projet serait peut-être d'expliquer la reconfiguration actuelle des enjeux théoriques et méthodologiques au niveau global et d'attirerait l'attention sur des textes dont la lecture en langue originale ne

pourrait plus être indifférente. L'événement Barthes, ne l'oublions pas, qui a infléchi durablement la conscience de soi du métadiscours littéraire français, démontre qu'une formation intellectuelle marginale possède la vertu d'ouvrir des approches aptes à franchir les barrières des discours du pouvoir et d'apporter à l'intelligence et aux sens de nouveaux objets.

Notes

1. Prise au sens anthropologique : culture intellectuelle, mais aussi matérielle et populaire.
2. Quoique cette identification est dans bien des cas en voie de se distendre : un exemple est le dernier livre de Bruno Latour, *Modes d'existence (La Découverte, 2012)*, dont le style précis et discursif reste neutre par rapport au français comme à l'anglais.
3. L'usage d'un mot lui confère un sens différent non seulement en diachronie, mais aussi en synchronie, selon les lieux d'usage. Wilhelm von Humboldt insistait dès 1836 sur la diversité des significations du même mot selon l'usage et son contexte. Voir son œuvre posthume *Sur la diversité de construction des langues et leur influence sur le développement de la pensée humaine*, traduite en français en 1974 par Pierre Caussat sous le titre *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*. L'emploi de « francité » ne vise pas expressément la notion lancée par Léopold Sedar Senghor en 1966. C'est un mot synonyme de « spécifiquement français ».
4. Sur le manque d'ouverture de l'université française envers le domaine de la « philosophie africaine », voir Bachir Diagne. L'auteur du livre enseigne d'ailleurs à Columbia University, bien qu'il soit francophone.
5. Qu'il confesse ignorer lors du rendez-vous avec Maurice Nadeau, en juillet 1947: « il avoue ignorer les surréalistes », in Calvet, 103.
6. Chez Brondal Viggo, le terme « neutre » est différent : il est, dans une relation de type structurale, polaire, celui qui ne peut pas être mis en opposition, tout comme le terme complexe qui est à la fois positif et négatif (dialectique). C'est chez Brondal qu'il trouve et reprend le mot « structuralisme ».
7. Je remercie ici Marielle Macé pour m'avoir permis d'obtenir une bourse de recherche, en 2011, à Paris, qui à son tour m'a amené à consulter le Fonds Barthes à la BnF, par la gentillesse de Marie-Odile Germain, que je remercie également. Les données qui suivent sont extraites du Fonds Barthes et sont inédites.
8. Pour l'idée de la mythologie, il l'emprunte vraisemblablement à Roger Caillois, dont il lisait, dans *Le Mythe et l'homme*, le chapitre « Paris, mythe moderne » Il note en septembre 1947: « La littérature comme mythe. Amorce d'une sociologie littéraire. »
9. Dans le *Dépôt complémentaire* de 1996 il y a plusieurs relevés lexicaux d'œuvres du milieu du XIXe siècle (Balzac, *Le Code civil*) : Barthes était convaincu qu'il pouvait reprendre à son compte le projet de déconstruction de la morale de Nietzsche et celui matérialiste de Marx avec sa « lexicologie de la valeur » dont les recherches sont placées justement au moment de l'apparition du prolétariat en France.
10. Cette analyse sémiologique du discours de propagande contribuera à forger une idée d'écriture conçue comme exercice de déprise et de liberté : « L'écriture fonctionne en quelque sorte comme une morale qui aurait

plutôt ses modèles du côté de l'agnosticisme, du scepticisme, des morales qui ne sont pas des morales de la foi.
 » (Entretien avec Philippe Roger, 1977, dans Barthes, *Œuvres complètes* V, 404.)

Bibliographie

Bachir Diagne, Souleymane, *L'Encre des philosophes. Réflexions sur la philosophie en Afrique*, Paris, Présence Africaine, 2013.

Barthes, Roland, *Esquisse d'une société sanatoriale*, 25 juin 1947, Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Nantes.

———, « Rapport 665, RB à Monsieur le Ministre des Affaires Etrangères (Direction Générale des Relations Culturelles) », 21 juillet 1949, dans dossier Bucarest, Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Nantes.

———, Fiches de lecture 1950-1953, dans Fonds Barthes, Dépôt complémentaire 1996, Dossier 2, boîte 1, et boîte 2, chemises 1-9. Chemise 1: Damourette et Pichon. Définitions linguistiques, sémantiques; chemise 2: Littérature au XVIIIe siècle. Citations de Histoire de France de Michelet, livre III, « Tableau de la France »; chemise 3: Recherches sur la valorisation des mots ; chemises 4-5-6: Listes de mots; chemise 7: Chronologie de la Révue française; chemise 8:

Code civil, Statistique de mots; chemise 9: Liste de mots en situation, recension des significations.

———, « Le Degré zéro de l'écriture » (1953), « Mythologies » (1956), « Démystifier » (1979), dans *Œuvres complètes*(OC), I, Paris, Seuil, 2002.

Bertrand, Michel, Karine Germoni et Annick Jauer, *Existe-t-il un style Minuit?*, Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2014

Bouchy, Florence, « La Stratégie de l'infiltration. La littérature française aux Etats-Unis », *Le Monde des livres*, 12 septembre 2013.

Bouveresse, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Paris, Agone, 2008.

Calvet, Jean-Louis, *Roland Barthes*, Paris, Flammarion, 1990.

Compagnon, Antoine, *La Troisième République des Lettres*, Paris, Seuil, 1983.

———, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

Cusset, François, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

Engel, Pascal, *Les Lois de l'esprit: Julien Benda ou la raison*, Paris, Ithaque, 2012

Forbes, Jill et Michael Kelly, *French Cultural Studies: An Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

Hall, Stuart, « Ecoding / Decoding » dans *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, éd. Maxime Cervulle, trad. Christophe Jaquet, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

Kaufmann, Vincent, *La Faute à Mallarmé. L'Aventure de la théorie littéraire*, Paris, Seuil, 2011.

- Kuisel, Richard F., *Seducing the French. The Dilemma of Americanization*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- Loucif, Sabine, « Le Roman français d'aujourd'hui aux Etats-Unis : panorama d'une réception singulière », in B. Blanckeman, A. Mura-Brunel et M. Dambre, *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Matei, Alexandru, « France – Etats-Unis: Promotions nationales détournées à l'heure du déclin des histoires nationales. French Theory et le canon littéraire », *Interlitteraria*, 15,1 (2010), 123-144.
- McDonald, Christie et Susan Rubin Suleiman (éd.), *French Global. A New Approach to Literary History*, New York, Columbia University Press, 2010.
- Narjoux, Cécile, « Minuit, la fabrique orchestrale de “ceux qui n'écrivent pas comme il faut” », dans Michel Bertrand, Karine Germoni, Annick Jauer (dir.), *Existe-t-il un style Minuit?*, Marseille, Presses Universitaires de Provence, 2014.
- Paglia, Camille, « Ninnies, Pedants, Tyrants and Other Academics », *New York Times*, 5 mai 1991.
- Panzaru, Ioan, « Intervention » dans *Les Etudes françaises. Séminaire international*, Paris, Association pour la Diffusion de la Pensée Française, Ministère des Affaires Etrangères, 2004.
- Philippe, Gilles, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris, Gallimard, 2002.
- et Julien Piat, (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.
- , *Le Français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Paris, PUF, 2010.
- , *Le Rêve du style parfait*, Paris, PUF, 2013.
- Prince, Gerald, in Dominique Viart (dir.), *La Littérature française du XXe siècle lue à l'étranger*, Calais, Presses Universitaires du Septentrion, 2011.
- Rigby, Brian, *Popular Culture in Modern France. A Study of Cultural Discourse*, Londres – New York, Routledge, 1991.
- Rancière, Jacques, *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998.
- , *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Stearns, Peter N., *American Cool. Constructing a Twenty-Century Emotional Style*, New York, New York University Press, 1994.
- Valéry, Paul, « Leçon inaugurale du cours de poétique du Collège de France », in *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944. En ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/varietes/Lecon_1_esthetique_Var_V/lecon_1_esthetique.html/
- Viart, Dominique et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent : héritage et mutations de la modernité*, Paris, Bordas, 2008.
- White, Hayden, *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973.

II. 4. Quelles valeurs pour les « French Studies » ? Universel « local » écologie

Si étudier la langue littéraire dans le cadre des « French Literary Language Studies » ne peut faire oublier le besoin de mettre en question l'idée de littérature qui lui sert de présupposé, il est tout aussi vrai qu'elle soulève une autre interrogation, à savoir celle des valeurs dont les French Studies seraient porteuses. La modernité, avec ses discours relativisants, avec ses charges critiques et anti-fondationnalistes, n'acceptent plus l'idée

d'une culture française « universelle ». Mais la résistance de cette idée fait que ce soient avant tout les intellectuels français qui soient les premiers à discuter. Ce chapitre, qui reprend un texte rédigé en 2018, que je reprends et je corrige, choisit d'écrire « études françaises » au lieu de French Studies. Il s'agit sans doute d'une réconciliation entre un objet de fabrication étrangère, américaine, avec des objets d'étude reconnus en tant que tels en France et dans d'autres espaces francophones, sur un même territoire à deux dimensions principales : le post-colonial, d'abord, auquel le champ français n'est plus si rétif, et l'écologie, un territoire certes déjà connu, mais que j'ignorais jusqu'il y a peu. Écrire « études françaises » au lieu de « French Studies » enlève une tension inter-culturelle en passe de se résorber.

Littérature et « sciences humaines » font désormais un, selon un partage disciplinaire inconnu avant les années 1970, et qu'évoque entre autres Tzvetan Todorov dans une série d'entretiens avec Catherine Poitevin, en 2002. Une fois arrivé à la Sorbonne, en 1963, il demande au directeur de la faculté des lettres à quels cours de théorie littéraire il pourrait assister ; le directeur lui répond, d'un air « extraterrestre », « cela n'existe pas » (Todorov 2002, 72). Tout a été changé depuis, mais l'illusion d'une « méthodologie littéraire » a peut-être nourri les esprits encore quelques décennies, en France et en Europe, après la parution de *Sur Racine*.

L'entrée fracassante des sciences humaines sur une scène que la littérature s'était réservée à elle-même a, du moins pour la France, plusieurs explications, dont on pourrait formuler très vite deux : la volonté de promouvoir et de poursuivre la patrimonialisation de la littérature française avec de nouveaux moyens (Ronan de Calan, 2017, 158), et le besoin d'accroître le prestige des sciences humaines, dont les discours étaient encore minoritaires. Inversement, le passage des sciences humaines vers les lettres a rendu les littéraires de plus en plus curieux quant à d'autres discours qu'à celui de la critique et de l'histoire littéraire. Assez vite, et la « nouvelle critique » en témoigne, on a assisté à une remise en question de plus en plus fréquente de l'épistémologie littéraire⁸ jusqu'à aboutir à une sorte de paradoxe, dont on s'est d'ailleurs assez bien accommodé : les ouvrages de critique et d'histoire littéraire en sont arrivés à encadrer les œuvres littéraires dans des discours dont les ambitions théoriques,

⁸ Voir l'étude de Semir Badir, « Pour une épistémologie des Lettres », Fabula LHT, 2011, <http://www.fabula.org/lht/8/semir.html>.

idéologiques, voire politiques ne cessaient de croître. Le meilleur exemple de ce glissement des études littéraires vers des enjeux méta- ou bien hors-littéraires est le dernier avatar de l'histoire de la littérature française *French Global* (2010), à lire en contrepoint par rapport à *De la littérature française*, l'ouvrage dirigé par Denis Hollier en 1989 (Hollier 1993 ; MacDonald, Sulieman, 2014)⁹. S'il fut un temps où la prétention à parler de la littérature tout simplement, sans revendiquer un lieu depuis lequel on parle, un lieu de langue et de tradition culturelle¹⁰, était encore possible, ce ne l'est plus. Un exemple récent de cette réflexivité linguistique nous est donné par l'emploi du binôme « global » versus « mondial » quand on écrit en français sur la « world literature ».

Dans un livre intitulé *Ecrire le monde en langue française*, les deux directrices d'ouvrage, Lisbeth Verstraete-Hansen et Mads Anders Baggesgaard écrivent (en français, évidemment) : « Dans *La Création du monde ou la mondialisation* de 2002, le philosophe Jean-Luc Nancy souligne la supériorité du concept français de mondialisation sur le terme anglais de globalisation jugé trop abstrait pour permettre d'évoquer l'idée d'un monde situé et habité, un monde comme “totalité de sens” ». (Verstraete-Hansen, Baggesgaard 2017, 12). Un an plus tôt, sous la plume de Bertrand Westphal, on peut lire cette note de bas de page : « Tout au long de l'essai, il sera question de “globalisation” plutôt que de “mondialisation”. Les deux termes sont a priori synonymes, mais “mondialisation” tend à relever de l'exception culturelle française. Dans les autres langues néolatines, on parle de *globalizacion* (espagnol), de *globalizzazione* (italien), de *globalizaçao* (portugais), de *globalizare* (roumain). » (Westphal 2016, 23). Cette fois, l'argument n'est plus théorique, mais pratique et, pour le dire ouvertement, tiré de l'expérience « mondialisante » de la manière dont les termes sont eux-mêmes socialisés. Ce dialogue à distance, mené en français, montre une fois de plus que nous sommes arrivés à une époque où nos discours n'ont plus pour champ de validité les espaces nationaux, quels qu'ils soient, et quelque soit leur prestige.

⁹ Les deux ouvrages ont été traduits en français, en 1993 et respectivement 2014. Si le premier insère l'un des derniers chapitres portant sur la littérature française à la télévision, l'oscillation entre « littérature » et « philosophie » françaises dans le second rend compte d'une épistémologie des lettres qui met à mal cette distinction en faveur de leur rassemblement implicite sous la bannière des « sciences humaines ».

¹⁰ En 2000, à Bucarest, un excellent professeur de littérature française, Radu Toma, publiait un livre intitulé *Pour Cocon Idiotiseanul ou ce qu'il est raisonnable de dire de la littérature*, Bucarest, Editura Universității din București, 2000. A cette époque-là, parler de littérature, en français, valait encore pour « parler de littérature » en général et moyennant des universaux translinguistiques.

Le terme « globalisation » n'est pas innocent non plus, il vient de l'anglais. Mais le fait qu'il fût préféré à d'autres alternatives, dont « mondialisation », et qu'il ait donné lieu à l'expression « French Global » montre bien son emprise, par-delà les débats sur le bien-fondé de ses significations. C'est d'ailleurs dans cette culture anglo-soxonne que la plupart des mots d'ordre – en méthodologie de recherche – s'énoncent, ne serait-ce qu'on nous tenant aux études littéraires. *Ecocriticism*, *digital humanities*, *world literature*, pour n'en citer que trois, ce sont des concepts/notions traduits ou tout simplement repris tels quels en français, produits et diffusés par l'anglais. Certes, leur champ d'application renvoie à une extension globale/mondiale et à une intension universelle, et les études françaises n'y font par conséquent pas exception. Mais, si ces mots d'ordre dans la recherche littéraire sont forgés et diffusés depuis l'anglais, c'est au sein d'une pensée de l'universel que réside leur valeur.

Les « études françaises » sont à la recherche non d'une validité, puisque toutes les langues « méritent », du fait qu'elles existent, mais d'un universel (de l'universel qu'elles auraient perdu ?) Au nom de quel universel faire des « études françaises » ? Cette question prend toute son importance à la lecture d'une phrase écrite par un historien américain sur la vie intellectuelle française des années 1970. Michael Scott Christofferson, tout en résumant la théorie de Sunil Khilnani portant sur un « tradition jacobine » typiquement française dans le discours historiographique d'après-guerre, écrit qu'elle privilégie la question de la légitimité politique au détriment de la dimension pragmatique du fonctionnement politique dans la société. Cette dissymétrie serait due à ce que la légitimité soit traitée « en des termes si universels » que toute divergence (au nom d'une amélioration de l'efficacité de l'activité politique) par rapport au discours du pouvoir « légitimé » fût considérée comme une trahison (Christofferson 2014, 20)¹¹.

Comment ça, « si universels » ? Est-ce que l'universel aurait-il des degrés ? La culture française aurait en quelque sorte absolutisé l'universel, sans le rapporter à aucun contexte, d'où son caractère abstrait. A l'inverse de cette absolutisation, la pensée de

¹¹ Le livre auquel renvoie ici l'auteur est Sunil Khilnani, *Arguing revolution: the intellectual left in postwar France*, New Haven, Yale University Press, 1993.

l'universel se doit d'être remise à des échelles culturelles spécifiques, ce qui entre temps reçoit le nom de « worlding » (« mondéisation »¹²) ou globalisation.

Pour une culture littéraire qui se considérait elle-même « universelle », les efforts entrepris pour récupérer ce statut se confronte aujourd'hui à deux obstacles : celui du relativisme épistémologique, d'une part, et celui de la désaffection du français langue étrangère, de l'autre. Depuis la fin des idéologies eschatologiques de l'histoire, s'accorder sur l'existence des « universels » relève de l'exception et du temporaire. L'époque où un « futurologue » socialiste comme Mircea Malita, en Roumanie, pouvait écrire que la planification socialiste est devenue « valeur universelle » (Malita 1975, 10) prête à sourire. D'une part, « l'universel, il faut le faire »¹³, affirme Bruno Latour, démentant ainsi l'idée d'« universaux » immuables, en phase avec tout un discours politique « moderniste » qui insiste sur des dialectiques matérialistes de l'histoire. D'une manière encore plus radicale, un anthropologue brésilien, Eduardo Viveiros de Castro, intime au scientifique occidental de « mettre entre parenthèses la question de savoir si et comment une telle pensée [la pensée indigène, n. n.] illustre des universaux cognitifs de l'espèce humaine. » (Castro 2009, 167) Non seulement l'universel n'est plus donné et figé, mais il n'est pas non plus lié à une pensée « occidentale » dans sa façon de se dire ; occidental et universel ne vont plus ensemble sans problème.

Les études françaises se voient donc contraintes à repenser l'universalité qu'elles sont censées servir. Mais, si les débats au sein des valeurs qu'elles chérissent étaient, avant les années 1970, franco-français, ils ont dû assumer depuis une portée étendue, qui entre parfois en contradiction avec les traditions des études littéraires en France et qui demande un travail de traduction – traduction effective ou bien « translation » idéologique, conceptuelle, voire stylistique depuis ou vers le français ; c'est un sujet sur lequel on reviendra tout à l'heure. Mais, pour traduire, il faut comparer (Castro 2009, 54). On ne peut plus faire avancer les études littéraires françaises tout en se gardant de comparer « l'histoire littéraire » ou bien la « théorie littéraire » à d'autres approches, la plupart venues depuis les directions de recherche des Etats-Unis. Or, comment dès lors retrouver des universels ? Tant

¹² L'origine heideggerienne du concept n'est pas important à ce niveau-là. Voir Bertrand Westphal, *op. cit.*

¹³ Cet entretien figure dans la revue *Critique*. « Bruno Latour : « L'universel, il faut le faire » », *Critique*, vol. 786, no. 11, 2012, pp. 949-963.

qu'un enjeu discursif est considéré – à travers les mots qui le disent – un universel, il doit avoir été mis à l'épreuve partout. Tant que le français était encore une langue enseignée partout, porteuse d'une même valeur ou de mêmes valeurs, le besoin de « faire » l'universel ne se posait pas pour les études françaises. Ce n'est donc qu'avec le dépérissement du français au niveau global que le discours « français » s'est vu minoré et, finalement, *rendu comparable*. Ce moment, celui de la comparaison, est celui où l'universel demande d'être repensé.

Nous allons choisir dans ce qui suit deux versions récentes de la manière dont se décline la pensée de l'universel, et nous allons les rapporter à un exemple de « querelle des universels ». Nous allons donc mettre en lice *la littérature en tant qu'expression d'une universel « esthétique »*, en France (selon une tradition moderne qui remonte au début du XIXe, voire même, selon une idée plus récente, à la fin du XVIIIe : selon Ronan de Calan, qui s'appuie sur Sartre pour combattre les *Règles de l'art* de Pierre Bourdieu, l'autonomisation de la littérature était déjà chose faite à l'époque du classicisme français – Calan 2017), *contre la littérature comme expression d'un universel « moral » démocratique*, selon le discours de l'écologie littéraire (éco-critique/ecocriticism) venu du territoire anglo-saxon. Posée en ces termes, la querelle « esthétique » versus « morale », pourrait se voir reprocher le simplisme. En effet, il s'agit plutôt de deux rapports qui se nouent entre « esthétique » et « morale », des deux côtés : en France, ce sont les normes esthétiques qui « émanent » en quelque sorte une morale aristocratique, alors que, aujourd'hui, c'est un normatif moral qui régit le jugement esthétique.

Cette querelle des « universels » (selon Balibar, qui préfère ce pluriel à celui scolastique d' « universaux ») suit deux principes : selon le premier principe, poétique, l'universel est un processus, une construction, et non une donne (toute une pensée de l'altérité y est contenue). Nous sommes ainsi les « constructeurs » mais aussi les « constructivistes » de l'universel, dont le concept est dès lors dynamique, jamais acquis et toujours relatif à un extérieur (historicisable). D'où aussi la difficulté qu'on a pour l'appeler (est-ce universel, *un* universel ?). Le second principe est généalogique et, en tant que corollaire double de cette définition de l'universel en train de se faire, consiste dans l'affirmation et l'examen de deux sources d'universalisation : la tradition d'une part, la singularité (l'événement) de l'autre.

Pour ce qui est du premier principe, tout le monde sera d'accord que le « constructivisme » qui préside à la conception de l'universel relève de la *French Theory*, ou encore de ce qu'on appelle aux Etats-Unis le post-structuralisme. L'universalisme « se fait » par l'écriture, par l'énonciation, par la parole – et, à travers elles, par la traduction. Une traduction ne se réduit pas seulement à l'« interlinguisme » engendré à partir du modèle propositionnel de construction du langage, mais peut être pensée selon une ampleur anthropologique : « L'anthropologie contemporaine (...) disserte depuis un certain temps de façon éloquent sur les limitations sévères de ce modèle [de la proposition] pour rendre compte des économies intellectuelles de type non-occidental (non moderne, non lettré, non doctrinal, et autres absences 'constitutives' » (Castro 2009 : 42).

Pour ce qui est de la généalogie de l'universel, nous allons en discuter deux versions. La première en est conçue par Etienne Balibar au fil d'une série de conférences réunies sous le titre *Des universels* (Balibar 2016). A son propos, Patrice Maniglier formule le lien entre « singularité » et « universel » comme suit : « la singularité non seulement n'est pas exclusive de l'universalité, mais elle en est la condition sine qua non. En effet, seule l'irruption d'un être dans un espace qu'il habite mais où il n'a pas sa place, ou dans lequel il ne peut s'inscrire qu'à la condition de redéfinir la nature de cet espace lui-même – comme le nom "ouvrier" dans le champ de la capacité politique –, est capable d'ouvrir un processus universalisant. » (Maniglier 2016, 775).

Cette tentative d'universaliser le singulier n'est autre que la reprise d'un processus de modernisation qui fait depuis assez longtemps déjà autorité dans les études littéraires françaises – voire dans l'approche qu'on appelle « continentale » de la littérature. Elle n'est d'ailleurs pas, à son tour, singulière : on retrouve, dans cette version de l'universel, une entière tradition occidentale qui remonte à la source historique de tout universel pour en établir comme la date de naissance et, plus important encore que la date, la naissance au sein de la matérialité de l'histoire. « La vie nue », théorisée par Giorgio Agamben, est peut-être le meilleur exemple de « singulier universel ». C'est ce que fait par exemple Barthes avec l'alexandrin, dans *Sur Racine* :

L'antithèse est vieille comme le monde, l'alexandrin commun à toute une civilisation. Sans doute : les formes sont toujours en nombre fini. Cela ne les empêche pas d'avoir des sens particuliers. La critique ne peut se priver d'interroger une forme sous prétexte

qu'elle a un caractère universel. Je regrette que nous ne possédions pas encore une « philosophie » de l'alexandrin, une sociologie de la métaphore ou une phénoménologie des figures de rhétorique. (Barthes, 2003, II 94)

Nous sommes là dans le discours de la « construction sociale de la réalité »¹⁴, mais nous, les modernes, nous avons tendance à considérer *ce discours-ci* comme universel. Toutes les valeurs sont construites, aucune d'elles n'est originaire, donc nous devons éviter de nous y attacher ; au contraire, nous devrions nous attacher à montrer le processus de leur constitution dans l'histoire, et là-dessus, croyons-nous, les modernes, il n'y a plus de doute : faire montrer cette « construction », c'est là un discours vrai, inexpugnable par une *autre* critique. Mais l'autre généalogie de l'universel, *la tradition*, ne saurait pas pour autant être négligée. Il y a une sorte de sémantique de l'universel, qu'Eliade traduit par le besoin de centre, en ayant recours à une sorte de « psychologisation » que les constructivistes dédaignent¹⁵, un « archi-éthos » qu'on retrouve à la base de la plupart des « différends » discursifs, et qui, parce qu'il est ressenti comme une sorte d'absolu sensible, ne peut pas être relativisé de manière anthropologique. Tout comme « la généralisation de comportements d'infidélité chez un individu ou à l'échelle de la société, n'a aucune pertinence pour celui qui – comme l'auteur – déclare d'autorité, c'est-à-dire en se réclamant d'une compréhension qu'il perçoit immédiatement comme universalisable, que la fidélité est une prescription absolue attachée à l'enjeu de l'amour. » (During 2016, 796), il est difficile de prétendre à la refondation des études littéraires en français, en raison précisément de leur « archi-éthos » dont la connaissance est intuitive. Dès qu'il s'agit de la « perception de l'universel », on est dans le royaume des croyances et on a du mal à en faire l'anthropologie. Mais, justement, nous devrions oser le coup, sans le « dénoncer » et crier au malin génie de l'irrationnel.

Et c'est ainsi que nous arrivons à comparer. Peut-on étudier la littérature au-delà de sa singularité discursive qu'une tradition a promue en valeur universelle, en la prenant pour témoin, et non pour expression de l'universel ? Barthes écrivait en 1951 : « Pour Michelet, les racines de la vérité historique, ce sont les documents comme voix, non comme témoins » (Barthes 2002 OC I: 120). Barthes découvre chez Michelet une autre anthropologie,

¹⁴ Evidemment, je fais allusion au titre de Peter Berger et Thomas Luckmann de 1966.

¹⁵ « Toute existence réelle reprend l'Odyssée. Le chemin d'Ithaque – le chemin vers le Centre. », écrit Eliade (Eliade 2017, 51).

fascinante plus que condamnable, pré-moderne si l'on veut, mais ne sommes-nous aujourd'hui dans le point où il nous faut précisément *relativiser le moderne afin de repenser l'universel* ? C'est peut-être ce que les « études françaises » devraient prendre pour tâche. C'est peut-être ce qui est en train de se faire, mais si la remarque est correcte, force est de constater que, à ce moment de la globalisation/mondialisation culturelle en cours, les approches « écologiques » réunissent des chercheurs qui écrivent en anglais et en français, qui collaborent et qui contribuent à l'homogénéisation d'un champ de recherche qui n'est plus national (français), et qui se dérobe ainsi au discours critique du « retard », typique de la configuration systémique proposée par Pascale Casanova. Plutôt que d'énumérer les multiples raisons d'un retard, nous préférons identifier un soupçon plus général en France sur les études culturelles régie par des enjeux politiques, perçues comme faisant écran à la dimension esthétique, aux éléments formels et stylistiques des produits culturels. Que la perception de l'écocritique comme moins sensible à la poétique à la forme littéraire soit vraie ou pas, ce reproche a servi de base à des objections répétées. (Finch-Race, Posthumus 2017, 9)

Parler de « retard » à propos du passage de la recherche littéraire en France, par rapport aux études littéraires anglophone indique déjà une « heure fixe », un *t zéro*. Ce point nous semble crucial dans l'évaluation des études littéraires en France par rapport à l'évolution des études littéraires ailleurs. Il nous intéresse notamment comme critère de discrimination entre le discours « français » des études françaises et une perspective anglophone mais aussi « mondiale » des mêmes « French Studies ». Il s'agit d'une question qui pourrait se formuler ainsi : est-ce qu'il y a un lieu depuis lequel quelqu'un pourrait parler non à l'intérieur, et ni depuis un extérieur localisable (les Etats-Unis par exemple) mais *sur* les études françaises et, partant, *sur* la manière dont les études françaises de France et les études françaises pratiquées aux Etats-Unis pensent pouvoir et devoir parler de la littérature ?

Il me semble qu'on est encore en train de mesurer la signification de ce partage, que la plupart des chercheurs ont sans doute raison de considérer négligeable. Pourquoi ? Parce que, d'une part, l'économie des « humanities » anglo-saxonne ne peut suivre à la fois deux modèles de production scientifique, suivant qu'elle envisage la littérature en anglais ou bien la littérature en français, surtout depuis la reterritorialisation des études littéraires postcoloniales et, plus récemment encore, depuis la dissémination rapide de l'anthropologie

symétrique latourienne. D'autre part, en France, on considère souvent que maintenir la tradition des lettres est le seul moyen de faire le tri dans un champ, celui de la recherche en littérature, qui ne cesse de s'étendre, de se démultiplier, tout en perdant de son prestige initial au niveau global et cherchant sa légitimité à travers dans différentes alliances plus lucratives (comme par exemple les humanités numériques).

Ces deux versions « universalisantes » des études littéraires, pratiquées en fonction de ces deux idées de l'universel, comme « faire », respectivement comme singulier/absolu, ont du mal à fonctionner ensemble, elles semblent plutôt se concurrencer. En 2011, la revue du site *fabula.org*, *LHT*, publiait un dossier sur « le partage des disciplines ». Dans son texte intitulé « Ce que les sciences humaines font aux études littéraires », paru à cette occasion, Guillaume Bridet écrit :

La caractéristique majeure des sciences humaines est en effet de conduire à une désingularisation de l'œuvre littéraire (ou de l'œuvre d'art en général) qui n'est pas saisie comme événement (unique), mais qui renvoie d'une manière ou d'une autre à un déjà-là (commun) qui a à voir avec la société dans laquelle vit l'auteur, la classe sociale à laquelle il appartient, les fantasmes qui sont les siens, mais aussi, pourrait-on ajouter, avec une époque donnée, l'état de la langue dans laquelle il écrit, le milieu littéraire ou intellectuel dans lequel il développe ses ouvrages, etc. (Bidet 2011)

Or, il me semble encore que ce qui se joue ici, c'est le sens de l'universel que les études françaises sont censées engendrer, de concert avec les études littéraires en général. S'agit-il de l'universel « littéraire », « singulier », que la lecture littéraire actualise en tant qu'universel selon un « absolu esthétique » - pour paraphraser un titre important sous lequel deux philosophes français ont traduit des textes essentiels du romantisme allemand, soit du moment qui a vu l'absolutisation du texte littéraire ? (Lacoue-Labarthe, Nancy 1978). S'agit-il, au contraire, d'un universel qui mérite son nom précisément parce qu'il ne saurait s'« absolutiser », car il ne cesse de se « re-prendre » en tant qu'historicité sans jamais se convertir en métaphysique ?

En France, toute autre approche différente de la manière traditionnelle d'envisager la littérature (comme « forme esthétique » normée) menace de surplomber, voire de squatter d'autres domaines – et donc d'abandonner l'universel esthétique au profit d'autres universels que revendiquent d'autres discours et d'autres pratiques. Comment peut-on donc

« traduire » l'approche éco-critique et son universel éthique dans un discours de la critique littéraire censée mettre à l'épreuve ses compétences esthétiques, « en se réclamant d'une compréhension qu'il perçoit immédiatement comme universalisable » ? La difficulté est de taille non seulement à cause d'un refus implicite de prêter trop d'importance à « l'éco-critique », au sein de l'institution littéraire française, mais également à cause de tout un système institutionnel préparé à faire le tri des discours critiques sur la littérature selon un protocole normatif qui résulte de l'adhésion à l'universel esthétique¹⁶ : c'est lui qui regimbe à tout renouveau majeur.

Nous pouvons nous persuader du bien-fondé de la suspicion avec laquelle les études françaises de France regardent l'universel en tant que construction en cours, à travers un bref cas de figure de l'institutionnalisation des « universels » éthique et esthétique, en Amérique et en France. Sémir Badir reprend, dans le texte qu'il consacre à la réflexion « Pour une épistémologie des lettres » (Badir 2011), l'affaire Sokal-Bricmont, telle qu'elle s'est déployée des deux côtés de l'Atlantique dans les années 1990. Il s'agit de l'évolution d'un scandale qui engage au début un débat d'idéologie « interne » aux *science studies*, pour virer ensuite vers un débat épistémologique entre sciences humaines et sciences sociales (aux Etats-Unis) et pour arriver enfin à la querelle « littéraires » versus « scientifiques », en France. Badir trouve ce bref compte-rendu chez d'Yves Jeanneret, dans *L'Affaire Sokal et la querelle des impostures* (voir Badir 2011).

Il trouve néanmoins que cette description néglige au moins deux « maillons », que seule une perspective comparative saurait remarquer et comprendre. Le premier est que la seconde et la plus longue étape du parcours de ce scandale, en terre américaine, n'est pas différente du point de vue épistémologique de la troisième ayant lieu en France. En Amérique du Nord, le domaine des « sciences humaines » désigne un ensemble de discours dont l'équivalent français, ce sont les études de littérature. La seconde remarque, qui découle de la première, est que, si un tel scandale ait pu surgir aux Etats-Unis, c'est peut-être en raison d'une inconsistance méthodologique influant sur l'épistémologie des « sciences humaines » dont les études littéraires font partie. Qu'est-ce qui a rendu possible un tel

¹⁶ Nous ne discutons pas ici la théorie de Jacques Rancière à propos des deux « régimes esthétiques », des belles-lettres et « moderne », qui voit s'élargir la sémantique de l'esthétique jusqu'à recouper ce qu'on comprend à la « sensibilité ».

scandale ? Eh bien, si le texte de Sokal et Bricmont a pu être publié dans une revue universitaire intitulée *Social Text*, c'est que l'institution des « sciences humaines » y était trop précaire pour opérer une sélection fiable des contributions. C'est, pour Badir, la preuve que la tradition devient essentielle, car ce n'est que la tradition qui peut détecter et éliminer le danger de tels canulars. En France, une revue de « sciences humaines » est en même temps le gardien d'un certain type de discours, et très souvent d'une liste (certes, remaniable) de certains auteurs « vérifiés », de sorte que le canular qu'ils ont fait aux Etats-Unis aurait vraisemblablement été impossible en France. Peut-on courir le risque de l'imposture, que tout renouveau présuppose – car ce qui est nouveau n'est pas encore vérifié, voire vérifiable ? Du côté des Etats-Unis, il semble qu'un tel danger est plus évident, puisque la tradition des études littéraires est plus récente, donc parfois bancal, tâtonnante, et facilement remplaçable.

Si l'universel esthétique est encore promu en France et en Allemagne – autrement dit, sur le vieux continent –, c'est qu'il hérite d'une politique ou d'une idéologie esthétiques qui étaient absentes en Amérique à la même époque, au XVIII^e siècle, et plus tard, là où les enjeux du « vivre ensemble » étaient autres qu'en Europe. Mais aujourd'hui ? Alors qu'on assiste à une globalisation sans précédent des « studies », quelle qu'elles soient, l'identité des figures « américaine » et « continentale » du chercheur s'efface devant des figures transitives, surplombant les homogénéités culturelles locales/nationales. Une anthropologie des « French Studies » me semble encore un projet lointain, mais son exigence ne fait plus de doute.

Dans l'un des rares livres consacrés à l'éco-critique francophone, publié au Canada en anglais, Stéphanie Posthumus s'efforce de comparer et traduire (Posthumus 2017). La chercheuse canadienne enfile la casquette de « comparatiste », à commencer par le titre même de son livre, qui garde la version française du label originairmenet anglais : « éco-critique », et non « ecocriticism ». L'auteure saisit parfaitement l'importance de la référence à l'universel quand il s'agit d'intégrer une approche éco-critique dans le champ des « études françaises ». Tout au long de son chapitre introductif, Posthumus s'emploie à comparer le discours anglophone de l'« ecocriticism » à celui émergent d'une « éco-critique » écrite en français, à mettre en rapport les vocabulaires anglo-saxon et français et les épistémologies auxquelles ces discours donnent lieu d'un côté et de l'autre. Elle explique le retard pris, en

France, par le discours éco-critique par la parution d'un ouvrage polémique très influent de Luc Ferry, *Un nouvel ordre écologique*, paru en 1992 (prix Médicis). De par sa charge critique envers un prétendu anti-humanisme du mouvement écologique, l'ouvrage de Ferry aurait eu un persistant « effet de censure » sur l'évolution de l'approche écologique. L'enjeu que Posthumus y décèle est justement celui de l'humanisme occidental des Lumières que Ferry élève au rang d'universel, au nom duquel tout relativisme ontologique, en l'occurrence le relativisme qui a pour nom l'écologie – l'idée que tous les êtres se valent – est suspect devant le tribunal de la Vérité humaniste. Ferry serait ainsi un philosophe qui se revendique des Lumières tout en pensant l'universel à titre de singularité élevée au rang d'absolu, sur lequel l'histoire n'aurait aucune prise. Posthumus écrit :

Cette tradition signifie que l'œuvre de penseurs tels que Michel Serres et Bruno Latour a eu une réception différente en France et en Amérique du Nord, leurs contributions ayant été mieux reconnues, en France, en science studies et/ou en épistémologie que dans la discipline de la philosophie. (...) Ferry érige une opposition binaire entre le français-comme-universel-humaniste et l'américain-comme-individualisme-libéral, sans se rendre compte combien cette position est elle-même contingente du point de vue culturel. Même si la position de Ferry est tout opposée à la mienne, son livre offre une ouverture parfaite pour la discussion sur une approche éco-critique située culturellement. (Posthumus 2017, 4-5)

C'est d'ailleurs sa manière d'organiser son livre qui s'explique par la volonté de réconcilier une approche « esthétique » française et une approche « sociale » anglophone (Posthumus 2017, 8). La boutade de Ranjan Ghosh, « la littérature est plus importante pour la manière dont elle rend compte de quelque chose que pour ce dont elle rend compte », que l'auteure fait sienne, arrive tout au plus à donner du lustre à ce doute sempiternel : qu'est-ce qui est plus important, la forme ou le référent ? (Citton 2016, 316) Un des roman de Jean-Christophe Rufin, dont Posthumus dit qu'il « n'a aucune affinité avec les traditions littéraires françaises » (Posthumus 2017, 108), *Globalia*¹⁷ (2004) est une dystopie politique et écologique dont la charge anti-américaine ne peut pas échapper à la lecture. Mais alors que ce livre peut être lu à travers une grille écologique dans le sens très large de Bruno Latour,

¹⁷ Le roman, célèbre, peut être même téléchargé en libre accès, ici : <https://cenlexa.firebaseio.com/38/Globalia.pdf>

en termes de « compositionnisme » (Latour 2010) (selon l'idée d'un monde composé par humains et non-humains à parts égales), cette lecture se révèle entièrement « positiviste » dans sa perspective sur l'écriture du réel.

Pour arriver à tenir compte en même temps de l'exigence du respect de la tradition interprétative européenne qui promeut la dimension esthétique de la littérature comme son universel spécifique, et du nouvel universel moral/éthique/social en train de se faire, il faut comparer sans cesse, aller et revenir entre les perspectives, sans s'arrêter. Le non arrêt, la mobilité, que Barthes avait jadis traduit d'une manière trop enthousiaste par la « mort de l'auteur », c'est ce que l'on pourrait traduire aujourd'hui par le devenir-anthropologue de l'auteur : au lieu de bénéficier de la pleine possession de son discours critique, des termes et des arguments qu'il y emploie, sa tâche consistera à comparer et à s'auto-comparer en quelque sorte, avant toute tentative de conclusion. C'est la condition épistémologique à assumer par un chercheur en « études françaises » afin de contribuer au maintien de la pertinence et du prestige des « études françaises » : une condition difficile, voire, dans son intégralité, impossible.

Bibliographie

- Badir 2011 : S. Badir, « Pour une épistémologie des Lettres », *Fabula-LhT*, n° 8, mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/semir.html>, 26 / 12 / 2018.
- Balibar 2016 : Balibar, E., *Des universels. Essais et conférences*, Paris : Galilée.
- Barthes 2003 : Barthes, R. « Sur Racine » [1963], *Œuvres complètes II*, Paris : Seuil.
- Bridet 2011 : Bridet, G., « Ce que les sciences humaines font aux études littéraires (et ce que la littérature fait aux sciences humaines) », *Fabula-LhT*, n° 8, mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/.html>, 26 / 12 / 2018.
- Calan 2017 : Calan, Ronan de, *La Littérature pure. Histoire d'un déclassé*, Paris : Cerf.
- Citton 2016 : Citton, Y., « Fictional Attachments and Literary Weavings in the Anthropocene », *New Literary History*, 2016: 309–329.
- Christofferson 2014 : Christofferson, M. S., *Les Intellectuels contre la gauche. L'Idéologie antitotalitaire en France (1968-1981)*, Marseille : Agone.
- Castro 2009 : Castro, Eduardo Viveiros de, *Métophysiques cannibales*, Paris : PUF.
- During 2016 : During, E., « L'Universel en archipel », *Critique*, no 833
- Eliade 2017 : Eliade M., *Jurnal. Pagini regasite, 1959-1962*, Brasov : Tracus Arte.
- Finch-Race, Posthumus 2017 : Finch-Race, D., Posthumus, S., *French Ecocriticism : From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*, Bern: Peter Lang
- Hollier 1993 : Hollier, D. (dir.), *De la littérature française*, Paris : Bordas.

MacDonald, Sulejman 2014: MacDonald, C., Sulejman, S. R. (dir.), *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris : Classiques Garnier.

Latour 2010 : Latour, B : « Il n'y a pas de monde commun, il faut le composer », http://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2013/04/BrunoLatour_LesArtsPolitiques.pdf, 26 / 12/ 2018

Malita 1975 [1969] : Malita, M., *Cronica anului 2000*, Bucuresti : Editura Politica.

Maniglier 2016 : Maniglier, P., « L'Universel contrarié », *Critique*, no 833.

Lacoue-Labarthe, Nancy 1978 : Lacoue-Labarthe, Ph., Nancy, J.-L., *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris : Seuil.

Posthumus 2017 : Posthumus, S., *French 'Ecocritique' : Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*, Toronto: University of Toronto Press.

Ruffel 2010 : Ruffel, L., *Qu'est-ce que le contemporain ? Textes réunis par Lionel Ruffel*, Paris : Cécile Defaut.

Todorov 2002 : Todorov, Tz., *Devoirs et délices. Une vie de passeur, entretiens avec Catherine Poitevin*, Paris : Seuil.

Toma 2000 : Toma, R., *Pour Cocon Idiotiseanul ou ce qu'il est raisonnable de dire de la littérature*, Bucarest : Editura Universității din București.

Verstraete-Hansen, Baggsgaard 2017 : Verstraete-Hansen, M., Baggsgaard, M. A. (dir.), *Ecrire le monde en langue française*, Paris : PUV.

Westphal 2016 : Westphal, B., *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris : Minuit.

III. LES « LECONS » DE ROLAND BARTHES ET LES ETUDES LITTERAIRES FRANCAISES AUJOURD'HUI

Le lecteur aura remarqué l'hésitation quant à la nomination des « études » discutées tout au long de cette thèse : études françaises, études littéraires, French Studies. Il ne s'agit pas pourtant d'une erreur.

La configuration des « studies » n'existait pas en français, et il s'agit d'un double renversement par rapport à la discipline. D'abord, les « studies » rassemblent des recherches dont l'interdisciplinarité est arrivée à les mettre dans un rapport d'hétérogénéité avec les « disciplines » apparues durant le dernier siècle (qu'on appelle en français « sciences humaines »), sans doute à cause de l'abandon de la recherche d'une caution scientifique, en premier lieu d'une méthode. Visual Studies, Barthes Studies, Blue Humanities sont autant

de labels différenciés par grandes unités de référence, elles-mêmes très différentes les unes des autres.

En second lieu, si certaines de ses études reçoivent des noms issus des « nations » (French Studies, Romanian Studies, etc.), c'est parce que le critère national s'est entre-temps historicisé et désigne un corpus d'œuvres devenu archive. Pour ce qui est des études littéraires portant des dénominations nationales, il ne s'agit guère des « nations » en tant que telles, mais des langues dont le nom coïncident parfois avec celui des nations.

L'emploi anglais, « French Studies » est polémique : le terme désigne déjà un champ épistémologique et culturel anglo-saxon (la revue *French Studies*, de Nottingham, apparaît en 1947) dont la configuration est inconnue en France, et dont les valeurs – notamment le décroisement géographique et l'ouverture post-coloniale, par-delà une organisation normative elle-même étrangère au champ académique français – n'étaient pas spécifiques à la France. Les institutions académiques françaises ne faisaient pas, jusqu'à récemment, des « French Studies », ou bien des « Studies » tout court. C'est depuis peu que, sous l'impulsion des changements dans le champ académique mondial, tout comme de la célébrité de certains chercheurs inassignables par la discipline, comme Bruno Latour (ou bien Michel Serres avant lui), que nous nous autorisons, désormais, à parler d'« études françaises ».

Avant Serres et Latour, et en dépit d'une « marque française » plus évidente que chez Latour, par exemple, d'autres personnalités françaises dans le champ de la recherche invitaient à mettre en question la notion de « discipline » : Roland Barthes – penseur, écrivain, critique, sociologue, sémiologue – est, à mon avis, l'auteur d'une œuvre fondatrice des « études françaises » modernes.

L'œuvre de Roland Barthes m'a d'abord attiré, par une empreinte double, polémique et esthétique à la fois : sa « signature » en quelque sorte. Au-delà de son « style », chez Barthes j'ai trouvé une manière de faire des études littéraires qui ne néglige, mais qui ne surestime non plus les rôles de la « méthode » et du « plaisir », qui associe heureusement un corpus « classique » et un corpus « contemporain », une lecture « rapprochée » des textes qui s'accorde avec une lecture « distante » des traditions culturelles dont ils font partie, tout comme l'évidence du besoin, de plus en plus urgent, à mettre en rapport les « arts », la

littérature avec les arts visuels et les techniques (là-dessus, Barthes nous a quittés trop tôt pour nous donner des réflexions sur les « nouveaux médias »).

Les recherches que j'ai faites notamment sur ses premiers écrits m'ont amené à des découvertes intéressantes, dont j'ai fait part dans des articles publiés en français, en anglais et en roumain. Mettre en parallèle la pensée de Barthes, sur la littérature, et sa « vision » de la modernité et de l'histoire, et la pensée qui régissait le champ roumain des lettres durant la Guerre froide m'a permis à la fois de poursuivre mes charges polémiques, et d'approfondir un discours intellectuel en permanente mutation, dont la versatilité ne touche jamais aux « moralités » que l'auteur entend communiquer à son public de lecteurs et d'auditeurs.

Il est certes vrai que les études littéraires « selon Barthes » manquent des enjeux qui entre-temps sont devenus évidents, notamment la perspective post-coloniale et la perspective écologique. En ce qui concerne la première, rien dans l'œuvre de Barthes ne montre que l'essayiste l'aurait refusée. Il était pourtant de plus en plus marqué par un éthos de résignation devant les déboires de l'histoire occidentale, et il avait déjà choisi de placer son « utopie » affective en Asie, notamment au Japon, de sorte que le monde post-colonial ne suscitait chez lui un intérêt trop grand. Il lisait en français et très peu en anglais, de sorte que la bibliographie post-coloniale lui est restée inconnue. Du point de vue de l'écologie, l'intérêt qu'il portait à la forme, conjugué à ses faibles connaissances des techniques médias, l'ont empêché de développer un discours explicitement écologique, mais une interprétation dans une clé écologique de certains textes barthésiens, surtout de ceux qui font partie du « dernier Barthes » - ou bien en anglais du « late Barthes » - devient envisageable.

La question que je me pose et que je voudrais développer lors de mes recherches futures, et que je voudrais intégrer dans mes cours, surtout au mastère, est celle d'une esthétique qui, ayant relégué l'idéologie esthétique romantique à l'histoire littéraire et à l'histoire de la philosophie, ne patauge pas non plus dans le relativisme individualiste du « multiculturalisme » en vogue dans les années 1990.

Cette question ne pourrait être abordée sans un travail préalable, pour lequel l'œuvre de Barthes est essentielle à plusieurs titres : la question du social et des communautés de vie pour lesquelles l'esthétique est une valeur essentielle, mais différente de sa définition romantique ; la question des insitutions qui devraient régler les études littéraires désormais détachées des contraintes imposées par les politiques nationales (quelle école, quelle

recherche, quels domaines de discipline ?) ; le problème de la motivation à embrasser et poursuivre des études littéraires – notamment françaises.

Certaines des préoccupations de Roland Barthes importent au plus haut degré l'avenir des « études françaises » et la manière dont je les envisage en poursuivant ma carrière académique.

Le décentrement des « études littéraires », en contexte numérique, a fortiori dans ce moment de distanciation sociale, doit continuer et viser la totalité des médias accessibles aux étudiants. Les ressources des cultures en langue(s) française(s) sont immenses et elles doivent être mises à profit par la proposition de cours visant les enjeux écologiques et post-coloniaux qui sont de nos jours incontournables, sans les endetter auprès d'une idéologie contraignante.

Je suis tout à fait conscient du besoin qu'a un prof de français de tisser des relations multiples avec l'enseignement secondaires et avec d'autres institutions francophones que sont, à Brasov, l'Alliance française et les lycées où le français s'enseigne encore. Il faut être réaliste et accepter que, aujourd'hui, le français n'est plus la lingua franca du monde, et que c'est auprès d'autres langues que l'anglais qu'elle doit chercher à triompher.

Le cercle de traduction littéraire que j'évisage, les rencontres avec des personnalités de la vie économique et intellectuelle ayant une formation francophone, d'autres activités à développer au sein du lectorat français, et auxquels soient conviés des élèves et non seulement des étudiants, ce sont tous des efforts à travers lesquels la recherche littéraire et en sciences humaines francophone doit viser de plus près un public souvent hésitant.

Table des matières

Summary.....	2
Introduction.....	4
I. Les études littéraires françaises au carrefour : la littérature contemporaine.....	6
I.1. Les années 2000 et les débats sur le post-moderne.....	6
Notes.....	15
I.2. La « fin » d’une certaine idée de littérature et solutions de continuité : William Marx, Antoine Compagnon.....	17
Notes.....	29
II. Ré-engager les études littéraires françaises : transnational, anthropologie, écologie	31
II.1. Comment les « études littéraires » deviennent des « French	

Studies » : le cas de la French theory.....	31
Bibliographie.....	..49
II.2. Comment les « French Studies » du monde anglo-saxon transforment les études littéraires : concepts et pratiques revisités.....	51
Notes.....	...65
II.3. Le Renouveau des « French Studies » : l'importance de la pensée sur la langue, à partir de Roland Barthes.....	66
Notes.....	...84
Bibliographie.....	...85
II.4. Quelles valeurs pour les « French Studies » ? Universel « local » et écologie.....	88
Bibliographie.....	...100
III. Les « leçons » de Roland Barthes et les études littéraires francophones.....	102
Table des matières.....	106

