

*L'ADIEU À LA LITTÉRATURE.
Histoire d'une dévalorisation, XVIII^e-XX^e siècle,
de William Marx**

Grégoire LEMÉNAGER
gregoirelemenager@yahoo.fr

« Pourquoi la littérature respire mal », expliquait Julien Gracq en 1960¹. L'écrivain appelait alors de ses vœux une littérature du « oui » pour contrer la montée en puissance de celle du « non », définie par son indifférence au monde et son repli narcissique sur elle-même. Depuis, la seconde l'aurait-elle emporté sur la première ? La littérature du « non » aurait-elle gagné, c'est-à-dire tout perdu – jusqu'à ses raisons de vivre ? À l'heure postmoderne du divertissement multimedia et des *cultural studies*, qui semblent noyer les spécificités de la chose littéraire, l'hypothèse a ses chances de faire mouche. Malheur aux vainqueurs, en somme. S'appuyant sur le « parapet » que lui offrait Céline, un ouvrage passionnant observait récemment quelques-unes des causes de la « misère de la littérature » contemporaine². Un autre s'interroge ces jours-ci sur les écrivains qui, depuis 1900, ont écrit « contre l'écriture »³. William Marx, lui, nous convie à une cérémonie funèbre : celle de *L'Adieu à la littérature* – laquelle aurait abdicqué ses pouvoirs devant la montée en puissance des arts de l'image et, aux yeux du corps social, atteindrait aujourd'hui le nadir de la « dévalorisation ».

Refrain bien (trop) connu, pense-t-on d'abord avec méfiance – en se souvenant par exemple que Jacques Rivière, déjà en 1924, diagnostiquait « la crise du concept de littérature »⁴. Or, l'intérêt de l'essai de William Marx tient précisément à ce qu'il prend pour objet, en repartant de ce qui

* Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, 238 p., 18 €. William Marx est actuellement maître de conférence en littérature comparée à l'université de Paris VIII.

1. Voir Julien Gracq, *Préférences*, José Corti, 1961.

2. Philippe Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Gallimard, NRF essais, 2005.

3. Laurent Nunez, *Les Écrivains contre l'écriture (1900-2000)*, José Corti, 2006.

4. Cité par William Marx, p. 172.

s'est joué dès l'époque des Lumières, ce refrain lugubre et les couplets apocalyptiques qui l'accompagnent depuis la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à celle du XX^e. L'objectif, qui sous-tend l'enquête, est affiché d'emblée : « en finir avec l'essence de la littérature », à partir du postulat que cet « usage particulier du langage » n'a d'autre valeur ni de définition que celles que ses contemporains lui donnent. Rien de plus discutable, sans doute, mais du moins la radicalité du propos a-t-elle le mérite de bousculer certaines idées reçues sur la question. Et l'hypothèse historiciste séduit ici d'autant plus qu'elle s'émancipe avec audace – une fois n'est plus coutume – du sociologisme aujourd'hui si souvent roi dans les approches historiques de la littérature. Ce que propose l'essai est en effet, d'abord, une (re)lecture méticuleuse des représentations que la littérature a successivement données *d'elle-même*, sans nécessairement obéir aux « règles de l'art » dictées par le champ social. Dans sa volonté de mettre en perspective, décrypter et relier entre elles les multiples manières dont la littérature a mis en scène son suicide, William Marx se dit donc – et s'avère – plus éloigné des analyses de Pierre Bourdieu que de la réflexion menée par Jacques Rancière. Pour le dire avec les mots de ce dernier, il s'agit dans *L'Adieu à la littérature* d'examiner le passage « de la représentation à l'expression » qui, menant de Voltaire à Blanchot, aboutit à une « pétrification » des mots sur la page ne disant plus rien d'autre que l'attrait du silence : les « contradictions de la littérature » mises au jour dans *La Parole muette* resurgissent ainsi dans cette « histoire d'une dévalorisation » qui vise à dégager les « apories de l'adieu à la littérature » (p. 134), ou encore l'« antinomie constitutive » qui « travaille éternellement » la « littérature de l'adieu » (p. 140).

Il reste que, si elle n'est pas celle d'un sociologue, la démarche adoptée ici diffère également de celle du philosophe. *L'Adieu à la littérature* se présente bien, dès son sous-titre, comme une *histoire* : histoire de la valeur que s'est accordée la littérature, en relation avec l'image que lui renvoyait la société et dans la confrontation aux autres arts ; histoire dont les logiques internes ont conduit la littérature à passer par ces trois grandes « phases » : « expansion, autonomie, dévalorisation » (p. 12-13). Le schéma n'est pas inédit. Mais il prend sous la plume de William Marx une puissance inattendue, le tour tragique du renversement de la fortune en infortune, sous l'effet d'un ressort majeur : une dialectique fatale entre (sur)valorisation et dévalorisation de la littérature. Présente à chacun des niveaux envisagés par l'essayiste, c'est elle qui constitue le fond de sa

thèse paradoxale et, parfois, quelque peu forcée : tout ce qui a été fait pour augmenter le prestige de la littérature, puis pour le restaurer, depuis le sacre de l'écrivain jusqu'au plaidoyer pour le plaisir du texte, aurait irrémédiablement contribué à sa chute. L'histoire racontée ici est donc, avant tout, celle d'un « péché d'*hybris* » (p. 80) : celle d'un fantôme prométhéen qui *s'achève* en une quête orphique impossible et narcissique – en un chant du cygne devenu inaudible au public.

Comme pour éviter la téléonomie facile et trompeuse d'un tel récit, mais aussi lui assurer toute sa cohérence au sein des « chronologies multiples » dont on dispose pour écrire l'histoire, William Marx dit avoir fait le choix narratif du « déplacement et du morcellement », plutôt que du « déploiement » (p. 16). Ainsi les chapitres, se juxtaposant parfois plus qu'ils ne se succèdent, permettent-ils à l'auteur d'analyser avec une précision souvent remarquable quelques-uns des épisodes clés de la dynamique qu'il construit pas à pas, mais en variant les focales, en passant d'un pays européen à l'autre, en comparant théories et pratiques de la littérature... En introduisant, surtout, un troublant jeu de miroir entre la fin de l'âge classique et l'extinction des voix de la modernité.

En matière de dramatisation, l'option se révèle d'une efficacité redoutable. Le refus de la chronologie se traduit d'abord par une ouverture-choc sur « l'adieu à la littérature » tel que l'ont mythifié et thématisé le renoncement de Rimbaud à la poésie, le « Monsieur Teste » de Valéry, la lettre fictive du lord Chandos d'Hofmannsthal (ch. I). Et c'est donc habilement mis en perspective que peuvent alors survenir les *flash-back* sur la « religion de la littérature » qu'ont consacrée les théorisations du sublime (ch. II), puis sur la généalogie de « l'art pour de l'art » et « la conquête de l'autonomie » qu'auraient imposé – à rebours des analyses de Bourdieu – les écrivains à la société (ch. III). Détectée chez le premier Nietzsche, la naissance du formalisme est retrouvée chez les symbolistes, dans leur référence au modèle musical : référence suicidaire pour une littérature incapable de rivaliser avec le modèle qu'elle s'est donné, de même qu'elle se trouvera disqualifiée d'avance face au paradigme de l'art pictural mis en avant par la réaction vitaliste des avant-gardes (ch. IV).

Au fil du parcours s'affermi l'idée centrale : après s'être dotée de pouvoirs excessifs pour dire le réel et l'irrationnel, à l'aide d'un langage prétendument transparent, la littérature devait inéluctablement décevoir la société, et se décevoir elle-même. Dès lors, intégrer le soupçon, puis l'exhiber, ne pouvait plus rien faire d'autre que creuser la tombe d'une

littérature « hyperconsciente » de ses limites (p. 167 *sqq*) ; c'est-à-dire creuser le fossé avec un corps social trop content de la prendre au mot, pour mieux s'en détourner. Rien, sans doute, ne montre de façon plus spectaculaire cette révolution copernicienne que les réactions antagonistes suscitées – ou révélées – par les grandes catastrophes de l'histoire : alors qu'une « poésie du désastre » avait fleuri sans hésiter sur les ruines laissées par le tremblement de terre de Lisbonne (ch. V), la Grande Guerre puis la Shoah auront eu l'effet symétriquement inverse, portant au grand jour le « désastre de la poésie » postmallarméenne (ch. VI), et débouchant dans le second xx^e siècle sur les « suicides en série » de « l'écriture », de « l'écrivain » et de la « critique » (ch. VII). La dynamique de révélation guidant une littérature à la recherche de son essence est, on l'aura compris, une apocalypse dans tous les sens du terme.

Face à la profusion de références brassées par l'essayiste, le spécialiste de telle ou telle question trouvera inévitablement à critiquer quelque analyse de détail. William Marx y prête d'autant plus le flanc qu'il file les métaphores avec délectation et que, faisant flèche de tout bois, il use à chaque page d'un goût prononcé pour le paradoxe – qui le conduit par exemple à voir dans l'engagement sartrien le symptôme d'une « méfiance envers le pouvoir des mots », au même titre que « le minimalisme de Blanchot ou Beckett » (p. 147). Mais il n'est sans doute de vraie thèse que partielle et, pour ne citer qu'elles parmi tant d'autres, les relectures à la loupe de Théophile Gautier et de Paul Valéry, du projet initial de l'Oulipo ou de la « trop fameuse » phrase d'Adorno (« écrire un poème après Auschwitz est barbare »), tirent une saveur inédite de ce qu'elles se trouvent recontextualisées et comme aimantées par la perspective générale du livre. En revanche, on peut s'interroger plus globalement sur la pertinence et la signification d'un parcours qui avance sur une ligne de crête soigneusement balisée, en contournant adroitement quelques massifs importants dont la présence risquerait de nuancer trop directement la thèse défendue : *quid* de l'attachement au lyrisme d'Apollinaire ou d'Aragon ? Des poétiques de la présence élaborées par Jaccottet et Bonnefoy, voire dans un tout autre registre par Malraux ? Et de l'œuvre d'un Camus ? Quant aux « romanciers du réel » étudiés par Jacques Dubois⁵, ils semblent avoir défié le sens du paradoxe cher à l'auteur : par leur vocation à témoigner sur le monde et sur l'homme, avec une prise

5. Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Seuil, Points essais, 2000.

L'Adieu à la littérature

en charge du « réel » dans sa dimension sociale, Proust et Céline ne font pas *que* participer – loin s'en faut – du mouvement général esquissé par William Marx. Sa thèse n'est pas seulement partielle ; son « histoire » est à l'évidence partielle.

Certes, *L'Adieu à la littérature* a rigoureusement prévenu ces objections, en posant d'emblée que « les trois phases distinguées, expansion, autonomie, dévalorisation, correspondent plus à des moments typiques qu'à une chronologie valable pour tous les pays, toutes les cultures, tous les genres ou tous les auteurs » (p. 16). Autrement dit, le schéma vaut également en synchronie, et « le tableau ici brossé ne vaut réellement que pour les sections les plus avancées de la littérature, celles qui font l'histoire et que la critique la plus autorisée considère comme les plus représentatives de leur époque » (p. 16). Reste néanmoins en suspens une question, qui tient à l'ambiguïté de la position de l'auteur devant son objet : cette histoire des vainqueurs qu'il s'emploie à montrer comme des perdants – plus ou moins magnifiques selon les cas. En effet, « la critique la plus autorisée », sur laquelle il s'appuie pour souligner l'hégémonie du modernisme autoréférentiel, semble être également celle dont il dénonce le rôle dans la liquidation de la littérature. D'une part, William Marx laisse entendre qu'on ne peut considérer les expériences formalistes comme « les sections les plus représentatives de leur époque » qu'à condition de souscrire au mythe d'une essence de la littérature. Et, d'autre part, il fait à son tour chorus à ce discours dominant, en reproduisant l'illusion d'optique qui aurait conduit à ignorer l'existence d'autres conceptions possibles de la littérature⁶. Ce paradoxe-là n'est pas le moindre du livre, qui dans un curieux double mouvement accrédite *et* discrédite les thèses sur la fin de la littérature, soulignant tant et plus leur puissance comme pour mieux leur imputer une confiscation de la notion de littérature. L'ambiguïté règne bel et bien, portée par la dramatisation et le style indirect libre qui contaminent jusqu'au titre spectaculaire de l'essai, en mimant non sans ironie la théâtralité avec laquelle « l'adieu à la littérature » est devenu le lieu commun d'une prolifique « littérature de l'adieu » : de l'adieu au monde, de l'adieu à la société, de l'adieu à soi-même.

6. Observons ici que William Marx a également dirigé un ouvrage collectif qui peut légitimement apparaître comme le complément du présent essai : *Les Arrière-gardes au xx^e siècle. L'autre face de la modernité esthétique*, Puf, 2004.

Pour résoudre le problème, il faut très probablement revenir au cadre général affiché par l'auteur : celui d'un *historicisme* désireux de laisser toutes ses chances au redéploiement de la littérature hors des définitions forgées – figées – par la modernité. Plutôt qu'une « histoire des œuvres, des écoles, des mouvements, des auteurs », Barthes réclamait en 1963, sans trop y croire, « une histoire de l'idée de littérature⁷ ». William Marx semble lui répondre ici implicitement, en proposant l'histoire « d'une certaine idée de la littérature » (p. 167) dont Barthes aurait justement été l'un des derniers théoriciens ; et ainsi convient-il volontiers que son titre n'est là que « par commodité d'expression : il s'agit en fait de l'adieu à la littérature que les écrivains concernés considèrent à tort comme *la* littérature par excellence » (p. 15). L'effort majeur de l'essai est assurément dans cette prise de recul, dans cette tentative de périodisation qui, revenant cent ans en amont de 1850 et adoptant le point de vue du *xxi*^e siècle, dessine un « cycle » (p. 167) historique peut-être arrivé à son terme. Là deviennent saisissants les parallèles proposés entre les préjugés des Lumières et ceux qui sont (ou furent ?) les nôtres : « On est aujourd'hui aussi convaincu que le langage n'a pas de rapport avec la réalité qu'on l'était de la thèse inverse il y a deux ou trois siècles » (p. 147). Il n'est pas certain, pour autant, que ces préjugés soient exactement renvoyés dos à dos. Et les connotations du lexique utilisé pour stigmatiser le dogme de l'intransitivité du langage, ce « pont aux ânes de la théorie littéraire », laissent percer une nostalgie certaine de l'auteur pour l'écriture transitive – poésie lyrique ou roman réaliste – dont il s'est employé à passer sous silence les plus brillantes réussites. Le discours ouvert à ce qui s'inventera demain serait-il celui d'un antimoderne croyant au fond à une autre histoire de la littérature – beaucoup plus vaste – que celle qu'il a écrite ici ? La passion de William Marx face aux textes qu'il étudie minutieusement n'en résonne pas moins comme un vibrant hommage. Cet *Adieu à la littérature* ne manque décidément pas de paradoxes. Avec son style enlevé, c'est une oraison funèbre particulièrement tonique.

7. « Littérature et signification », *Essais critiques* [1964], Seuil, Points essais, 1995, p. 274.