

L'œuvre comme possibilité : Pour une étude comparée de la littérature négative

Marcos Eymar Université Sorbonne nouvelle – Paris 3

Le problème des limites

Depuis sa constitution en tant que discipline autonome, la littérature comparée s'est vue contester sans cesse sa légitimité scientifique au nom d'une conception positiviste des études littéraires. Au cœur des débats, figure le problème du corpus. Quel est l'objet d'étude spécifique de la littérature comparée ? Quelles sont ses frontières – géographiques, historiques, épistémologiques ? Quels critères appliquer afin de délimiter son domaine de recherche, compte tenu de l'extension effrayante de ce qui est censé constituer son centre – la Littérature de tous les pays et de toutes les époques ?

Ce qui pose problème, ce n'est pas tant la pertinence des limites d'une conception déterminée de la littérature comparée – celle de l'École américaine, de l'École française ou des *Cultural studies* – mais plutôt le fait que la discipline, de par son essence même, semble mettre en question l'idée de limite¹. La nuance n'est pas sans importance. Prenons le cas des littératures dites « nationales », avec lesquelles la Littérature comparée est souvent mise en concurrence. Au moment de leur constitution, au XIX^e siècle, leur cadre était celui des États-nations européens. Avec la montée en puissance des littératures des anciennes colonies – celles, par exemple, de l'Amérique hispanique, de la Francophonie ou des pays du *Commonwealth* – ses limites sont devenues celles de la langue de l'ancienne métropole. Ce changement, d'une importance certaine, n'a pas bouleversé pour autant l'organisation des universités. Lorsqu'il s'agit de préciser leur champ de recherche, les départements d'anglais, d'espagnol ou de français ne peuvent certes plus affirmer qu'ils s'occupent exclusivement de la littérature écrite au Royaume-Uni, en Espagne ou en France, mais ils disposent d'une réponse presque tout aussi rassurante, à savoir, qu'ils étudient les œuvres rédigées dans l'une de ces langues.

L'essentiel, on le voit, est de préserver coûte que coûte la notion d'une limite préétablie qui permette de restreindre d'emblée le corpus à étudier. Il est évident que l'adoption du critère linguistique pose de problèmes non négligeables. Que faire des écrivains bilingues ? Comment rapprocher des auteurs d'une même langue appartenant à de contextes culturels aussi divers que le Nigeria et le Canada ? Peut-on appliquer ce critère à des périodes – comme le Moyen Âge – où il s'avère parfaitement anachronique ?

On aurait tort d'insister sur les problèmes méthodologiques que ces questions soulèvent. L'adoption du critère linguistique semble, aujourd'hui, relever plus d'une opération d'auto-légitimation et de protection incantatoire contre le foisonnement chaotique de textes que d'un choix rigoureusement assumé. L'heure n'est plus à l'évocation lyrique du génie de la langue et de l'âme de la nation. Le spécialiste en Milton se penche sans états d'âme sur ses poèmes en italien ; l'étudiant de littérature hispano-américaine rédige un

¹ D'où l'importance pour la littérature comparée du concept d'"ouverture": « L'ouverture à l'étranger définit la démarche comparatiste. Faut-il dès lors faire d'Hérodote, grand dévoreur d'espaces et célèbre menteur, le premier "esprit" comparatiste ? Il importe en tout cas d'identifier un point de vue comparatiste chaque fois que se dessine une ligne de partage (une frontière ?) entre deux cultures ; chaque fois que l'homme entreprend, par la découverte de l'Autre, un dialogue avec celui-ci et donc avec soi-même. » (Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Collin, Paris, 1998).

mémoire sur les *haikus* de Tablada, Paz y Benedetti ; l'expert racinien compare son auteur aux grands tragiques grecs.

Il se peut, d'ailleurs, que ce ne soit pas un phénomène directement lié au succès médiatique de termes tels que *multiculturalisme*, *diversité* ou *pluridisciplinarité*. Le professeur de littérature française pourrait souligner, à juste titre, que les savants du XIX^e siècle étaient de grands connaisseurs des littératures classiques – ce qui, avouons-le, est plutôt rare parmi les comparatistes – et qu'ils n'hésitaient pas à établir des parallèles entre plusieurs littératures lorsqu'ils l'estimaient nécessaire. Le comparatisme, de ce point de vue, aurait toujours existé sans besoin de se constituer en discipline à part.

Une différence persiste toutefois quant à la valeur accordée à la limite linguistique. Aux experts des littératures nationales de préciser le sens qu'ils y attachent du moment où la langue n'est plus considérée comme l'expression directe du génie national. La littérature comparée, pour sa part, ne peut évidemment négliger la différence linguistique – de même qu'elle ne peut non plus ignorer les limites génériques et chronologiques qui donnent du sens à l'histoire littéraire – mais, en aucun cas, ne saurait-elle en faire la ligne de partage de son activité. Cela ne veut pas dire, bien entendu, que le comparatiste ne soit pas confronté quotidiennement aux bornes de ses propres compétences linguistiques. Il existe un décalage criant entre les prétentions d'universalité de la littérature comparée et les capacités de ceux qui la pratiquent². Or, considérées sous cet angle, les frontières linguistiques sont l'expression de la faillibilité humaine, de la malédiction ambiguë de Babel ; elles représentent une limite qui doit être envisagée comme une limitation – partiellement surmontable par le biais de la traduction – et non pas une frontière épistémologique résolument acceptée.

Il est licite, par ailleurs, de se demander si la littérature comparée ne pourrait aller encore plus loin dans son effort pour élargir les limites des études littéraires. Que nous acceptions de travailler sur une seule ou sur plusieurs aires linguistiques, la démarche intellectuelle de base reste fondamentalement la même : il s'agit, tout d'abord, d'établir un corpus fermé et cohérent parmi les œuvres existantes dont le nombre, nous ne le savons que trop bien, est virtuellement infini. Or, cette approche, si naturelle et, dans un certain sens, si inévitable, correspond à une conception scientifique descriptive et positiviste qui a été contestée dans d'autres domaines du savoir. Peut-on envisager, ne serait-ce qu'hypothétiquement, une littérature comparée qui s'occuperait non seulement des œuvres qui ont été écrites, mais aussi de celles qui ne l'ont jamais été ou qui sont restées à l'état embryonnaire ? Un tel projet, à l'apparence fantasque et ésotérique, prend appui sur l'une des aventures intellectuelles les plus rigoureuses de notre temps : la grammaire générative de Noham Chomsky.

² Cette circonstance fut mise en évidence vigoureusement par Étiemble dans son pamphlet *Comparaison n'est pas raison* : « Combien d'années faudra-t-il donc pour former le comparatiste capable de pratiquer et d'enseigner sa discipline vers 1990 ou 2000 ? La connaissance passive d'une langue exige au moins un an de travail soutenu, la connaissance active, beaucoup plus. Si nous nous bornons à demander du comparatiste une connaissance passive, c'est donc dix ou douze ans de formation préalable. C'est vingt ou vingt-cinq ans de formation langagière qu'on devra exiger de lui si l'on veut qu'il possède une connaissance active des idiomes de travail ! De sorte que notre discipline va buter bientôt à l'obstacle qui menace de bloquer le progrès du savoir : le babélisme. » (Étiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Gallimard, Paris, 1963, p. 40).

Faculté linguistique et faculté littéraire

Il ne saurait être question ici de résumer, même sommairement, une théorie linguistique d'une extrême complexité. Nous nous bornerons à évoquer l'un de ses fondements : la critique du positivisme structuraliste.

Cette critique se fonde sur l'observation de l'apprentissage du langage par le bébé. La linguistique de Saussure considère la langue comme un corpus d'énoncés. Son apprentissage par le bébé est conçu selon le modèle stimulus-réponse. Le bébé entend des énoncés, il les emmagasine dans sa mémoire et il les reproduit dans un contexte approprié. Or, comment un individu, à partir de données très limitées, peut-il développer un savoir aussi riche que le langage ? L'enfant, immergé dans une communauté linguistique, est confronté à un ensemble très restreint de phrases souvent imparfaites, inachevées. Néanmoins, il parvient à « construire » la grammaire de sa langue, à développer une maîtrise que l'expérience seule ne peut induire. Le structuralisme n'explique pas pourquoi le bébé est capable de produire des énoncés qu'il n'a jamais entendus auparavant. Autrement dit : elle n'explique pas l'aspect créateur du langage, sa capacité de produire un nombre infini d'énoncés à partir d'un nombre fini d'éléments. La célèbre phrase de Chomsky – *Colorless green ideas sleep furiously* – illustre cette imprévisible capacité créative du langage qui est à l'origine de toute littérature – et non seulement des expériences surréalistes qui la portèrent à son comble.

« L'utilisation normale du langage » écrit Chomsky « repose d'une façon essentielle sur cette *absence de limite*, sur le fait que le langage contient des dispositifs aptes à engendrer des phrases d'une complexité arbitraire »³. La grammaire structuraliste, en revanche, considère que « le langage aux sens concret est la somme des mots et des phrases grâce auxquels un homme exprime sa pensée. La tâche du linguiste est donc de dresser la liste de ces formes linguistiques et d'étudier leur histoire individuelle »⁴. Elle opère à un niveau purement descriptif, alors qu'un vrai paradigme scientifique doit accéder au niveau explicatif. La linguistique ne peut se limiter à décrire avec précision les énoncés qui existent ; elle doit aussi expliquer pourquoi il y a des énoncés qui n'existent pas mais qui pourraient virtuellement exister et d'autres, incorrects, qui ne feront jamais partie du système d'une langue. Afin de satisfaire à ces conditions, Chomsky, s'inspirant des grammaires rationalistes du XVII^e siècle, a avancé l'hypothèse d'une Grammaire Universelle – ou Grammaire Profonde :

L'étude de la grammaire universelle ainsi comprise est une étude de la nature des capacités intellectuelles humaines. Elle tente de formuler les conditions nécessaires et suffisantes qu'un système doit remplir pour être considéré comme une langue humaine potentielle, conditions qui ne sont pas vraies des langues humaines existantes par accident, mais qui sont plutôt enracinées dans la « capacité de langage » de l'homme et qui constituent ainsi l'organisation innée déterminant ce qui compte comme expérience linguistique et ce que la connaissance de la langue élève sur la base de cette expérience⁵.

Notons que cette grammaire universelle devrait correspondre non seulement à toutes les langues humaines recensées – malgré l'énorme diversité de leurs grammaires superficielles –, mais aussi à toutes les langues possibles – dont celles qui ont été créées « artificiellement », comme l'espéranto. Plutôt que sur les formes de la langue, l'accent est

³ « La nature formelle du langage » dans *La linguistique cartésienne*, Paris, Seuil, 1969, p. 129.

⁴ Noam Chomsky, *Le langage et la pensée*, Payot, Paris, 1969, p. 47.

⁵ *Op. cit.*, p. 48.

mis sur les processus qui les constituent à partir des capacités innées. La grammaire profonde, selon Chomsky, aurait une base génétique qui expliquerait le fait que tous les membres de l'espèce humaine soient pourvus de la faculté du langage.

Les tentatives de la grammaire générative de formaliser les opérations élémentaires qui constitueraient la base de cette grammaire universelle se sont heurtées à des formidables difficultés. Malgré la mise à point de concepts d'analyse de plus en plus sophistiqués, les résultats n'ont pas toujours été à la hauteur des attentes, notamment dans le domaine de la sémantique. De nombreux critiques se sont par ailleurs interrogés sur le sens d'une entreprise qui transforme le langage en une série d'opérations mathématiques en faisant abstraction des conditions sociales et communicatives qui déterminent son utilisation pragmatique.

Ces réserves sont encore plus justifiées en ce qui concerne les études littéraires. La grammaire générative n'a pas eu sur celles-ci la même influence que le structuralisme. Les travaux critiques directement inspirés des théories de Chomsky ne sont pas nombreux. Cela n'est guère surprenant si l'on considère qu'une œuvre littéraire est un énoncé d'une complexité sans commune mesure avec les phrases que la grammaire générative étudie.

Il nous semble, néanmoins, que le plaidoyer de Chomsky pour une conception générative du langage peut être détourné pour justifier une approche (comparée) à la littérature, moins propice aux rigueurs mathématiques qu'aux excès de l'imagination. De même que la langue ne peut être seulement considérée comme un inventaire de phonèmes, de morphèmes et de mots, la littérature ne peut être réduite aux ouvrages répertoriés par les catalogues des millions de bibliothèques publiques et privées – et qui seront bientôt numérisés sur internet. La littérature n'est pas seulement un corpus ingérable de paragraphes et des mots. Elle est aussi – et peut-être avant tout – la faculté humaine de produire un nombre potentiellement infini d'énoncés complexes – les œuvres artistiques – à la valeur esthétique, ludique et gnoséologique.

Selon Chomsky, « la théorie du langage est simplement la partie de la psychologie humaine qui traite d'un "organe mental" particulier, le langage humain »⁶. Il serait absurde de reprendre les termes de Chomsky et de chercher un corrélat génétique à la faculté littéraire. Nous savons qu'il y a de sociétés qui n'ont pas connu l'écriture. Nous savons que la plupart des gens ne composent ni de poèmes ni de romans ni de pièces de théâtre, alors qu'ils parlent et communiquent spontanément. La créativité humaine peut s'exprimer par des moyens extrêmement divers – la musique, la danse, la peinture – en dehors de la littérature. L'écriture de fiction n'est certainement pas inscrite dans notre ADN. Même dans les sociétés où elle est instituée comme activité pourvoyeuse de sens, elle relève le plus souvent d'un effort minoritaire, isolé. Or, tout comme le langage au sens large, bien que sur un tout autre plan, l'écriture littéraire met en jeu une faculté créatrice individuelle qui ne peut s'éveiller qu'au contact d'une société et d'une culture déterminées⁷.

La différence principale entre la faculté du langage et la faculté de l'écriture littéraire tient à leur différent degré d'auto-conscience. Les processus transformationnels que la grammaire générative essaye de décrire sont d'ordre préconscient : tout usager d'une langue est capable de les mettre en œuvre d'une façon automatique. L'écriture, en revanche, est le résultat d'un choix, d'une volonté qui engage toutes les ressources intellectuelles de celui qui la pratique. À cet égard, on peut rappeler la distinction barthésienne entre la langue, le style et l'écriture :

Toute forme est aussi Valeur ; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle : l'écriture. Dans

⁶ Noam Chomsky, *Réflexions sur le langage*, Flammarion, Paris, 1977, p. 46.

⁷ La faculté innée du langage peut être définitivement inhibée faute d'une stimulation précoce adéquate. Cela explique le cas des enfants sauvages qui, n'ayant pas vécu avec d'autres hommes, ont définitivement perdu la capacité de parler.

n'importe quelle forme littéraire il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du Temps et de la personne biologique ; mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style⁸.

Barthes considère la langue comme une réalité éminemment sociale. Chez Chomsky il s'agit, au contraire, d'une réalité cognitive, voire biologique. Dans les deux cas, la langue précède l'individu. L'écriture, en revanche, ne peut être envisagée que comme un acte individuel relevant d'un choix consciemment assumé. Cela revient à penser toute œuvre littéraire *comme possibilité*. L'enfant ne choisit pas de parler ; l'écrivain, quant à lui, peut refuser d'écrire. L'histoire de la littérature affirme la nécessité de l'œuvre là même où le processus d'écriture en proclame la contingence. Pour la littérature espagnole, *Don Quixote* constitue une nécessité absolue ; pour Cervantès, au moment de sa conception, il représentait probablement un projet risqué dont l'aboutissement n'était pas garanti. La littérature ne commence pas avec *L'épopée de Gilgamesh* ou la *Chanson de Roland* ; elle commence avec une feuille blanche – ou avec une tablette et un parchemin nouveaux.

Une étude comparée de la littérature négative devrait, à notre avis, partir de ce double constat. D'une part, elle devrait contester l'identification pure et simple de la littérature avec ses « produits », et souligner, à l'instar de la grammaire générative, l'importance du processus créatif ouvert et potentiellement infini qui les génère. En même temps, elle devrait rester lucide quant à la différence essentielle entre la génération d'une phrase grammaticalement correcte et la génération d'une œuvre littéraire. Même si l'écrivain se sert au premier degré de la faculté langagière, l'effort de l'écriture projette celle-ci dans un tout autre niveau d'auto-conscience. Les opérations mentales automatiques et innées cèdent la place à un effort soutenu de construction capable de s'interroger sur son propre sens. D'où l'importance de la dimension négative de la faculté littéraire en tant qu'expression de la réflexivité qui lui est propre et de la liberté qui préside sa mise en application.

Cette double perspective permet de donner toute sa place à un phénomène le plus souvent ignoré par l'approche positiviste de la littérature : celui des écrivains qui cessent d'écrire, des œuvres inachevées, des ébauches, des échecs, des livres rêvés, imaginés ou perdus. Tous ces exemples de ce que l'on a appelé la « littérature négative » méritent d'être pris en compte – de même que la grammaire se doit d'étudier toute phrase potentiellement réelle – car ils constituent aussi des manifestations caractéristiques de la même faculté humaine qui produit les œuvres canonisées par la tradition.

Littérature comparée et littérature négative

La grammaire universelle – la structure profonde du langage – ne se manifeste pas en dehors des grammaires superficielles. C'est seulement à travers l'analyse des phrases particulières que l'on est en mesure d'émettre des hypothèses sur les règles transformationnelles sous-jacentes. Cela explique pourquoi la grammaire générative adopte une approche vraiment comparatiste, en examinant de près les constructions syntactiques du plus grand nombre possible de langues – même de celles, minoritaires ou « exotiques » mises à l'écart par la linguistique traditionnelle.

Une étude de la dimension négative de la faculté littéraire ne devrait pas procéder autrement. Or, nous avons déjà insisté sur le fait que la compétence littéraire – consciente,

⁸ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1968, p. 14.

volontaire, résultat d'une relation dialectique entre l'individu et la société – diffère profondément de la compétence linguistique. Les méthodes de la grammaire générative s'avèrent parfaitement inadaptées aux études littéraires. Sous quelles conditions le refus d'écrire est-il envisagé dans les différentes traditions littéraires ? Quel est le sens de ce refus ? Quelle est la place de l'inachèvement dans la création et la réception des œuvres d'art ? Le comparatiste ne peut se servir des arborescences transformationnelles pour répondre à ces questions. Il lui faut trouver d'autres voies de réflexion.

À cet égard, l'œuvre de Maurice Blanchot représente un point de repère essentiel. Citer le nom du critique français à côté de celui de Noam Chomsky peut surprendre. Tout, en effet, sépare ces deux penseurs. Chomsky, héritier de la tradition cartésienne, cherche des idées claires et distinctes à l'aide du langage mathématique. Blanchot, pour sa part, proche en cela des poètes-penseurs comme Héraclite, aspire à un savoir obscur, où raison, création et expérience ne font qu'un. Cet écart radical pourrait d'ailleurs appuyer la thèse blanchotienne d'une différence presque ontologique entre le langage habituel et le langage littéraire⁹. Quoiqu'il en soit, il nous semble que l'œuvre de ces deux auteurs, si opposés dans leur démarche, converge, du moins, vers la conception anti-positiviste que nous tentons d'éclairer dans cette étude. Aussi bien pour Chomsky que pour Blanchot, les « produits » – les phrases grammaticalement correctes, dans un cas, et les œuvres littéraires, dans l'autre – comptent moins que le processus créateur, complexe et infini, qui les engendre. Si la littérature n'est nulle part ailleurs que dans les œuvres, elle n'est cependant donnée en aucune d'elles, pas plus que le langage n'est donné dans les phrases d'une langue. La littérature, tout comme le langage, n'est jamais « réalisée ».

Il faut noter, par ailleurs, que la relation de l'écrivain ou du locuteur d'une langue vis-à-vis du processus créateur est une relation de dépossession :

« L'écrivain appartient à l'œuvre, **écrit Blanchot**, mais ce qui lui appartient, c'est seulement un livre, un amas muet de mots stériles, ce qu'il y a de plus insignifiant au monde. L'écrivain qui éprouve ce vide, croit seulement que l'œuvre est inachevée, et il croit qu'un peu plus de travail, la chance d'instantanés favorables lui permettront, à lui seul, d'en finir. Il se remet donc à l'œuvre. Mais ce qu'il veut terminer à lui seul, reste l'interminable, l'associe à un travail illusoire. Et l'œuvre, à la fin, l'ignore, se referme sur son absence, dans l'affirmation impersonnelle, anonyme qu'elle est – et rien de plus¹⁰. »

Chomsky montre que l'utilisateur d'une langue ne connaît que très superficiellement le moyen d'expression dont il se sert continuellement. De même, l'écrivain, selon Blanchot, n'arrive jamais à percer le mystère de l'« affirmation impersonnelle » qu'est l'œuvre. La différence fondamentale consiste en ce que, dans la théorie de Blanchot, le désœuvrement de l'écrivain peut être élaboré comme *expérience*, alors que les opérations transformationnelles décrites par la grammaire générative ne nous sont accessibles que sous forme mathématique. L'aspect créateur du langage mis en avant par Chomsky, finit par se résumer en une série de règles formelles fortement contraignantes. Chez Blanchot, par contre, la création littéraire constitue une expérience symbolique et phénoménologique qui transcende toute formulation :

Désigner la littérature comme expérience littéraire, c'est lui dénier tout caractère de réalité objectivement repérable sans la rejeter pour autant au rang d'état d'âme [...]. Ce n'est pas dans un sentiment, une émotion esthétique, que se situe l'expérience proprement littéraire,

⁹ « Le propre de la parole habituelle, c'est que l'entendre fait partie de sa nature. Mais, en ce point de l'espace littéraire, le langage est sans entente. De là le risque de la fonction poétique. Le poète est celui qui entend un langage sans entente. » (Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, p. 56).

¹⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 16.

mais dans l'œuvre même, entendue non comme la chose à laquelle aboutit finalement un travail, mais comme le mouvement dans lequel l'écrivain, le livre, et le lecteur se trouvent confondus, la perpétuelle remise en œuvre de l'œuvre¹¹.

L'expérience littéraire devient ainsi une expérience de la négativité incessante et circulaire. La littérature nie l'œuvre mais, en même temps, elle est niée par toute nouvelle œuvre d'importance. La grammaire générative nie, elle aussi, notre vision trop simpliste du langage, mais elle propose, en échange, un système complexe de règles d'un niveau supérieur d'abstraction. L'expérience littéraire, au contraire, ne peut être réduite à une série de principes abstraits. Toute œuvre, toute tradition participent d'elle en l'élargissant d'une façon irréversible. Cela ne s'accomplit pas seulement par accumulation, mais aussi par négation – négation *de* la littérature *par* la littérature et *dans* la littérature.

La conception blanchotienne de l'expérience littéraire est au cœur de *Bartleby et compagnie* (2000) d'Enrique Vila-Matas¹². Ce livre représente, à notre connaissance, l'une des rares tentatives d'aborder la littérature négative d'un point de vue comparatiste. Certes, il ne s'agit pas d'un essai conventionnel, encore moins d'un traité érudit, mais d'un texte hybride mélangeant les réflexions théoriques avec de nombreux éléments fictionnels et ludiques. Néanmoins, tout en s'écartant des critères scientifiques convenus, le pseudo-roman de Vila-Matas, aussi bien par son esprit que par l'étendue des connaissances mobilisées, relève d'une démarche pleinement comparatiste qui ouvre de nouvelles voies à notre discipline.

Le livre est conçu comme une série de notes en bas de page d'un texte qui n'existe pas. Son auteur, un commis aux écritures qui reprend la plume après un silence littéraire de vingt-cinq ans, cherche à retracer l'histoire de ce qu'il appelle « le syndrome Bartleby » :

Cela fait longtemps que je quadrille le large spectre du syndrome de Bartleby en littérature, longtemps que j'étudie cette maladie, ce mal endémique des littératures contemporaines, cette pulsion négative ou cette attirance envers le néant, qui fait que certains créateurs, en dépit (ou précisément à cause), d'un haut niveau d'exigence littéraire, ne parviennent jamais à écrire ; ou bien écrivent un ou deux livres avant de renoncer à l'écriture ; ou encore, après avoir mis sans difficulté une œuvre en chantier, se trouvent un jour paralysés à jamais¹³.

Le choix de Bartleby comme chef de file de la littérature négative s'avère métaphoriquement très juste. Le protagoniste du récit de Herman Melville, le scribe qui refuse d'obéir les ordres de son patron avec la célèbre formule « je préférerais ne pas » est devenu une figure emblématique de la littérature moderne. Dans un essai magistral, *Bartleby ou la création*, Giorgio Agamben en fait le symbole de la négation dont procède toute création et, en même temps, de la plus implacable revendication de cette négation comme pure et absolue puissance :

Mais si Bartleby est un nouveau Messie il ne vient pas, comme Jésus, pour racheter ce qui a été, mais pour sauver ce qui n'a pas été. Le Tartare où, nouveau sauveur, il descend, est le plus profond souterrain du Palais des Destins, celui dont Leibniz ne peut tolérer la vue, le monde ou rien n'est com-possible avec autre chose. Et il ne vient pas

¹¹ Françoise Collin, *Maurice Blanchot ou la question de l'écriture*, Gallimard, Paris, 1986, p. 34.

¹² « Ces notes n'ont pas d'essence, pas plus qu'il n'y a d'essence de la littérature, car l'essence de tout texte est précisément d'échapper à la moindre affirmation vouée à le stabiliser ou à le réaliser. Comme dit Blanchot, l'essence de littérature n'est jamais donnée, elle est toujours à trouver ou à réinventer. Tel est mon travail dans ces notes : trouver ou réinventer, sans compter sur de quelconques règles du jeu en littérature. » (Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, Christian Bourgois, Paris, 2002, p. 194).

¹³ Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, Christian Bourgois, Paris, 2002.

pour apporter une nouvelle table de la Loi mais, comme dans les spéculations kabbalistiques sur le règne messianique, pour porter à accomplissement la Torah en la détruisant de fond en comble. L'Écriture est la loi de la première création où Dieu a créé le monde à partir de sa puissance d'être, en la maintenant séparée de sa puissance de non-être [...]. L'interruption de l'écriture marque le passage à la création seconde, où Dieu rappelle à lui sa puissance de non-être et crée à partir du point d'indifférence de la puissance et de l'impuissance. La création qui s'accomplit alors n'est ni une recréation ni une répétition éternelle, mais plutôt une dé-crétation où ce qui est advenu et ce qui n'a pas été sont rendus à leur unité originelle dans l'esprit de Dieu et où ce qui aurait pu ne pas être et a été s'estompe dans ce qui aurait pu être et n'a pas été¹⁴.

Le texte de Vila-Matas participe de la dé-crétation décrite par Agamben. Au lieu d'établir une différence ontologique infranchissable entre l'œuvre achevée – ce qui *est* – et le brouillon – ce qui *aurait pu être* –, Vila-Matas place ces deux états dans un *continuum* qui relie la feuille blanche avec l'œuvre publiée et reconnue, en passant par une gamme infinie d'états « ontologiques » intermédiaires : les livres imaginaires¹⁵, les ébauches, les livres disparus¹⁶, les manuscrits inédits¹⁷... Tous ces volumes ne sont pas pur néant ; ils sont « en suspension » dans la littérature universelle. Ils exercent une influence réelle sur l'imaginaire. Bon nombre d'œuvres inachevées – *L'Énéide*, *Les âmes mortes*, *Le Procès*, *L'Homme sans qualités* et tant d'autres – existent davantage que la plupart d'œuvres terminées, mais oubliées. Le *Livre* de Mallarmé, malgré son absence de concrétisation physique, a influencé non seulement toute l'œuvre de son auteur, mais aussi une bonne partie de la poésie du XX^e siècle.

Vila-Matas brouille aussi les frontières entre l'écriture et le silence littéraire. De même que l'écriture risque de devenir un acte routinier – pensons aux écrivains de best-sellers qui produisent régulièrement une dizaine de pages par jour –, le refus d'écrire peut constituer un acte créatif. La citation de La Bruyère que Vila-Matas place en exergue de son livre – « La gloire ou le mérite de certains hommes consiste à bien écrire ; pour d'autres, cela consiste à ne pas écrire » – exprime bien cette circonstance paradoxale. Que ce soit comme expression de l'opposition entre la littérature et la vie, de méfiance envers la capacité du langage à exprimer la réalité, ou du manque d'inspiration, les innombrables justifications du silence littéraire témoignent de la pluralité d'expériences de la négativité.

L'impressionnante liste d'exemples dressée par Vila-Matas pose un problème au comparatiste. La presque totalité des auteurs cités sont des auteurs occidentaux appartenant à la modernité littéraire – dont on peut situer le commencement autour de 1850. L'importance accordée à la dimension négative de l'expérience littéraire, serait-elle un phénomène récent, propre à la tradition occidentale ?

En absence d'une étude comparatiste suffisamment approfondie, il serait téméraire de répondre catégoriquement à cette question. De tous les temps, les penseurs ont été conscients des dangers de la parole – source de mensonge et de manipulation. La figure du sage a été

¹⁴ Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*, Saulxures, Circé, 1995, p. 82.

¹⁵ « Ces livres fantômes, ces textes invisibles seraient ceux qui un beau jour viennent frapper à la porte et qui, alors qu'on s'apprête à les recevoir, s'évanouissent sous le prétexte le plus futile. » (Enrique Vila-Matas, *op. cit.*, p. 143).

¹⁶ « Tout cela a disparu. Comme si le feu était le destin final de toute bibliothèque. Mais tant d'ouvrages ont beau s'être évanouis, ils ne sont pas pur néant mais restent au contraire tous en suspension dans la littérature universelle, comme le sont tous les livres de chevalerie d'Alonso Quijano ou les mystérieux traités philosophiques de la bibliothèque sous-marine du capitaine Nemo. » (*Op. cit.*, p. 53).

¹⁷ « La Brautigan Library est exclusivement constituée de manuscrits refusés par les éditeurs auxquels ils furent proposés et, pourtant, jamais publiés. Cette bibliothèque ne rassemble que des livres avortés. » (*Op. cit.*, p. 52).

traditionnellement associée à une certaine retenue verbale. Le *Tao-Tö King*, par exemple, vante le silence au détriment de la parole :

Parler rarement est conforme à la nature (XXIII).

Celui qui sait ne parle pas, / celui qui parle ne sait pas (LVI)¹⁸.

Le *Tao* ne se réfère pas directement à la littérature. Dans la tradition occidentale, Platon est l'un des premiers à élaborer des critiques adressées spécifiquement contre l'écriture. Dans le livre X de la *République*, le philosophe chasse le poète imitateur de l'État idéal :

Tout ce qu'il faut admettre de poésie dans l'État, ce sont seulement les hymnes aux Dieux et les chants d'hommage aux hommes de bien. Or, si tu y admets la Muse parée de grâces, soit du chant, soit des vers, alors tu auras dans ton État la double royauté du plaisir et de la peine, au lieu de celle de la loi et de la règle que la conscience commune juge toujours être la meilleure¹⁹.

Dans un passage du *Phèdre* qui a été amplement commenté par de nombreux philosophes contemporains comme Derrida ou Rancière²⁰, Platon reproche à l'écriture de fournir un savoir stérile et incontrôlable, qui exclut la possibilité d'un dialogue :

L'écriture présente, mon cher Phèdre, un grave inconvénient, qui se retrouve du reste dans la peinture. En effet, les êtres qu'enfante celle-ci ont l'apparence de la vie ; mais qu'on leur pose une question, ils gardent dignement le silence. La même chose a lieu pour les discours écrits : on pourrait croire qu'ils parlent comme des êtres sensés, mais si l'on les interroge avec l'intention de comprendre ce qu'ils disent, ils se barrent à signifier une seule chose, toujours la même. Une fois écrit, chaque discours s'en va rouler de tous côtés, et passe indifféremment à ceux qui s'y connaissent et à ceux qui n'ont rien à en faire ; il ignore à qui il doit ou ne doit pas s'adresser. Si des voix discordantes se font entendre à son sujet, s'il est injustement injurié, il a toujours besoin du secours de son père. À lui seul, en effet, il est incapable de repousser une attaque et de se défendre lui-même²¹.

Ces critiques proviennent de l'extérieur de la littérature. Platon a beau être un grand écrivain ; c'est en tant que philosophe qu'il attaque l'écriture. Les moralistes médiévaux qui mettent en garde contre les risques de l'activité littéraire ne se considèrent pas des écrivains eux-mêmes. Tout se passe comme s'ils n'étaient pas conscients de la contradiction qui suppose le fait de se servir de l'écriture pour la critiquer. La négativité de la faculté littéraire demeure ainsi extérieure à l'écriture. Elle revêt la forme d'une interdiction sociale – morale et théologique – à laquelle l'écrivain se soumet. Elle ne hante pas l'écriture elle-même de sa propre ombre ambivalente. Le silence littéraire est conçu comme une option performative – identifiée au fait de ne pas écrire – et non pas comme une composante du processus créatif susceptible d'être transposée dans le corps du discours.

Les moments où la littérature classique se met elle-même en question sont plutôt rares. En général, de tels moments répondent à la stratégie rhétorique que Ernst Robert Curtius appelle les *topoi de l'ineffable*. Or, le but de ceux-ci n'est pas tant d'exprimer le vertige du silence que de mettre en valeur, par contraste, l'excellence d'un dieu ou d'un héros :

¹⁸ Lao-tseu, « Tao-Tö King » dans *Philosophes taoïstes I*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1967.

¹⁹ *La République*, X, 607a.

²⁰ J. Derrida, « La pharmacie de Platon » dans *De la grammatologie*, Paris, Gallimard, 1967 et Jacques Rancière, *La parole muette : essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998.

²¹ *Phèdre*, 275c-275e.

L'origine de ces topoi ainsi dénommés par moi, est une formule quelconque par laquelle l'auteur se déclare « incapable de traiter le sujet ». Depuis Homère, on retrouve ce genre de formule à toutes les époques. Ainsi, dans le panégyrique, « on ne retrouve pas de mots pour célébrer un personnage »²².

George Steiner affirme que les frontières du langage coïncident, dans la littérature classique, avec trois codes disposés d'une façon progressive : lumière, musique, silence²³. Il l'illustre à l'appui du *Paradiso* de la *Divine Comédie*, où le langage finit par se désagréger, incapable de transcrire la vision de Dieu :

Perch'io lo ingegno, l'arte et l'uso chiami
si nol direi che mai s'imaginasse...²⁴.

Il aurait pu aussi citer le célèbre vers du *Chant Spirituel* ou San Juan de la Cruz exprime par une sublime allitération l'impuissance de la langue à traduire l'intensité de l'extase mystique :

Un no sé qué que queda balbuciendo²⁵.

La faillite du langage littéraire s'explique ici, comme dans la *Divine Comédie*, par le caractère exceptionnel de l'expérience vécue. Nous sommes encore très loin de la *Lettre de Lord Chandos*, où Hofmannsthal présente un personnage incapable d'écrire les phrases les plus banales²⁶. Comment expliquer cette évolution, somme toute assez rapide, par laquelle la littérature ne subit plus sa propre négation comme étant imposée par une instance supérieure, mais, au contraire, comme l'expression de son essence même ?

Selon Steiner, cette évolution serait le reflet d'une crise générale du langage verbal, résultat de toute une série de facteurs, dont le développement du puissant langage alternatif des mathématiques²⁷. À cet égard, le développement de la grammaire générative, à laquelle nous nous sommes référé tout au long de cet article, nous semble révélateur. Les méthodes mathématiques y sont employées pour expliquer le fonctionnement même du langage verbal. La littérature, sera-t-elle devenue le dernier refuge de la parole, l'espace où la langue rumine son exil ?

Nous avons déjà fait allusion à l'impossibilité d'explorer l'expérience littéraire en dehors des œuvres, avec lesquelles, néanmoins, on aurait tort de l'identifier. Doit-on conclure pour autant, faute de transcriptions littéraires directes, à l'absence de toute expérience de la dimension négative de l'écriture avant le Romantisme ? Rien n'est moins sûr. Le vaste système de la rhétorique, par exemple, est bien trop minutieux, bien trop exhaustif pour ne pas apparaître comme une tentative colossale d'évacuer la présence menaçante de la négativité à l'œuvre dans l'écriture. En fournissant aux écrivains une panoplie complète de règles formelles et de composition, ainsi qu'une liste bien établie de modèles à imiter, le paradigme classique semble conçu comme un antidote contre la puissance négative de la littérature. Son existence même dénonce la présence de l'ennemi qu'il aspire à éliminer. Les écrivains de

²² Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, p. 196.

²³ George Steiner, « Le silence et le poète » dans *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969, p. 61.

²⁴ « Pour tant que j'appelle à moi le génie et l'art et l'expérience, / point assez bien je ne saurais dire pour que jamais on le pût imaginer. » (*Paradiso*, X, v. 43-45).

²⁵ « Un je-ne-sais-quoi qui balbutie ».

²⁶ « Mon cas est, brièvement, celui-ci : j'ai totalement perdu la faculté de penser ou de parler de façon cohérente sur quoi que ce soit. » (Hugo von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos* [1902], Rivages, Paris, 2000, p. 65).

²⁷ « En un sens plus qu'allégorique, le langage, avant les formalisations analytiques qui ont leur antécédent dans Leibniz, était resté adamique, d'avant la Chute. Désormais, le concept et la réalisabilité même de la référence, de la nomination, de la prédication, de l'interdépendance, sur les plans logique et grammatical, sont mis en question. » (George Steiner, *Réelles présences*, Paris, Gallimard, 1991, p. 130).

toutes les époques en ont été sûrement conscients, même si, par des raisons aussi bien esthétiques que culturels, ils n'ont pas toujours songé à le montrer ouvertement dans leurs œuvres.

L'étude comparatiste idéale que nous proposons, et dont nous n'avons fourni que des indications très générales, devrait prendre en compte aussi les stratégies visant à maîtriser la puissance négative de l'écriture. Les nombreuses expressions littéraires de la négativité dans la littérature occidentale moderne peuvent être interprétées, en effet, comme un retour du refoulé. Pendant de longs siècles le paradigme aristotélicien a exclusivement valorisé l'œuvre complète, achevée, bien composée ; depuis l'avènement de la modernité littéraire, les écrivains explorent les possibilités créatives de son complément : la négation, l'échec, le fragment. Parfois, il faut le reconnaître, la délectation de la littérature contemporaine à se nier elle-même engendre une rhétorique vide qui sert de prétexte à toutes les mystifications. Rien de plus ridicule, par exemple, que le culte exagéré du silence qui amène à admirer les écrivains pour les œuvres qu'ils n'ont pas écrites. Si des auteurs comme Rimbaud ou Rulfo méritent la place qui leur est réservée dans l'histoire littéraire, c'est bien en raison de leur production et non pas à cause de leur renoncement précoce à la littérature.

Pour que la dimension négative de la littérature soit féconde, elle doit être étroitement liée à son envers – l'affirmation joyeuse de l'œuvre. Leur synergie, loin de constituer une invitation à l'aridité ou à la surenchère critique, permet de redonner à la littérature un dynamisme que l'approche positiviste tend à occulter. Envisagée comme une faculté humaine infinie, riche de tensions et de risques, et non pas comme une succession d'œuvres canonisées, la littérature retrouve son caractère créatif, ouvert, imprévisible. « De la seule pulsion négative, du seul labyrinthe du Non surgira l'écriture à venir » affirme Vila-Matas²⁸. En raison de son esprit d'ouverture, de sa souplesse et de sa volonté de franchir les barrières linguistiques et méthodologiques, la littérature comparée peut s'enrichir de cet espoir.

Références bibliographiques :

- Agamben, Giorgio, *Bartleby ou la création*, Saulxures, Circé, 1995.
Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955.
Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1968.
Chomsky, Noam, *La linguistique cartésienne*, Paris, Seuil, 1969.
— *Le langage et la pensée*, Payot, Paris, 1969.
— *Réflexions sur le langage*, Flammarion, Paris, 1977.
Collin, Françoise, *Maurice Blanchot ou la question de l'écriture*, Gallimard, Paris, 1986.
Curtius, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956.
Étiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Gallimard, Paris, 1963
Hofmannsthal (von), Hugo, *Lettre de Lord Chandos*, [1902], Rivages, Paris, 2000
Lao-tseu, « Tao-Tö King » dans *Philosophes taoïstes I*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1967.
Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Armand Collin, Paris, 1998.
Steiner, George, *Langage et silence*, Paris, Seuil, 1969.
— *Réelles présences*, Paris, Gallimard, 1991.
Vila-Matas, Enrique, *Bartleby et compagnie*, Christian Bourgois, Paris, 2002.

²⁸ *Op. cit.*, p. 13.

La Grammaire générative nous rappelle le besoin, pour toute théorie scientifique s'occupant des produits du langage, de prendre en compte non seulement les énoncés réels mais aussi les énoncés possibles. À chaque moment historique, la littérature devrait ainsi inclure non seulement les œuvres considérées comme littéraires, mais aussi toutes celles qui pourraient ou qui auraient pu être tenues pour telles. La contrepartie est évidente : même les œuvres les plus importantes, les plus incontestables, auraient pu ne pas exister.